ALFREDO BASSERMANN

ORME DI DANTE

IN ITALIA

OPERA TRADOTTA SULLA 2ª EDIZIONE TEDESCA

DA

EGIDIO GORRA

BOLOGNA

DITTA NICOLA ZANICHELLI

1902

ALFREDO BASSERMANN

ORME DI DANTE
IN ITALIA

OPERA TRADOTTA SULLA 2ª EDIZIONE TEDESCA

DA

EGIDIO GORRA

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1902

AL LETTORE

Dante, scrive il Bassermann (1), insieme a molti altri libri, " uno soprattutto ne ha avuto dinanzi, " in cui egli continuamente ha letto, il libro della " Natura. L'autorità del quale noi possiamo fidu" ciosamente collocare accanto a quella degli ar" chivii e delle biblioteche ".

Potrebbero queste parole scriversi in fronte all'opera che ora vede la luce in veste italiana, come quelle che bastano a spiegarne gl'intendimenti e il carattere. Poichè essa si propone di indagare e di esporre quello che nella natura e nell'arte italiana fu messo o può mettersi in rapporto con Dante. " Natura ed Arte, scrive l'au" tore, sono le due principali fonti vitali della

(1) *Dantes Spuren in Italien*. Wanderungen und Untersuchungen von A. B. Kleine Ausgabe. München und Leipzig 1898, p. 423. Vedi qui oltre, p. 478.

“ Divina Commedia; e della Natura e dell' Arte
“ che si specchiarono nell' occhio di Dante noi
“ riconosciamo ancor chiaramente l' immagine „.
E perciò chi attentamente ricerchi ed esamini questi rapporti, meglio penetra per entro al mistero della creazione poetica; meglio perviene a comprendere l' uomo e l' opera sua ([1]).

Nuovo non può dirsi l' ardito disegno, ma i rinnovati studi danteschi dovevano ispirare nel lettore, oltrechè la speranza, anche il diritto di attendersi un libro che fosse, almeno sotto certi rispetti, per buona parte nuovo. Ardua e pericolosa era l' impresa, ma non sì che non potesse condursi a buon termine da chi ad una cognizione approfondita e sicura del poema e dell' arte dantesca, della storia politica, religiosa ed artistica del medio evo italiano, sapesse congiungere un animo aperto alle impressioni più varie, una fantasia robusta ed evocatrice, una parola sobria, precisa, coloritrice.

Come il Bassermann abbia raggiunto il proprio intento non occorre ripetere; il giudizio della cri-

([1]) V. Prefazione alla 1ª edizione tedesca, Heidelberg, 1896.

tica italiana e straniera non poteva essere nè più concorde, nè più favorevole [1]. Nessuno ha potuto negare all' autore una preparazione scientifica ed una educazione estetica adeguate alla difficoltà dell' impresa; una singolare e felice attitudine a scorgere e a discutere problemi che stanno fra i più complessi dell' interpretazione di Dante; un conveniente e necessario ardimento nell' affrontare questioni che davvicino toccano al segreto, all' essenza stessa dell' arte dantesca. Ha l' autore sentito del suo poeta molte fra le più riposte bellezze; anzi si direbbe che talvolta lo spirito del poeta ha aleggiato intorno a lui, mentr' egli, pellegrino volontario e fortunato, andava cercando nelle varie regioni d' Italia le orme dell' esule immeritevole " che per le parti quasi tutte alle " quali la nostra lingua si stende quasi mendi- " cando è andato, mostrando contro sua voglia la " piaga della fortuna „. Possiede il Bassermann arte capace a rappresentare e a far rivivere luo-

(1) Cfr. ad es. *Giornale storico della lett. ital.* 1897, vol. 29°, p. 519 sgg.; *Bullettino della società dantesca,* V, p. 41 sgg.; *Giornale Dantesco,* V, p. 417 sgg.; *Rassegna critica della lett. ital.* II, 1897, p. 165 sgg.

ghi e personaggi dal poeta menzionati o descritti; chiarezza e sobrietà di esposizione; precisione ed efficacia non di rado scultoria di espressione. Egli ha di gran lunga superato, per molti rispetti, tutti i suoi predecessori, sebbene non siano molti; e chi voglia persuadersene confronti l'opera sua con il saggio, senza dubbio geniale e notevole, dell'Ampère (1).

Il Bassermann ama il nostro poeta e il nostro paese di un affetto intenso, che traspare da ogni parte dell'opera sua, la quale è testimonio non dubbio della sincerità delle parole con cui essa fu la prima volta affidata al giudizio del pubblico. " Sul punto di metter fuori il mio libro, scri- " veva l'autore, vedo passare davanti al mio " occhio interiore il modo com'esso si è andato " svolgendo e gli elementi che sono entrati a " farne parte. Rivedo i primi germi, il progres- " sivo sviluppo del lavoro, i giorni talvolta pieni " di sole e di speranze, tale altra di tetraggine e

(1) *Il viaggio dantesco*, traduz. di E. DELLA LATTA, Firenze 1870. Un buon complemento all'opera del Bassermann forma l'*Iconografia dantesca* di L. VOLKMANN, Leipzig, 1897, della quale è uscita una traduzione italiana, Firenze, 1898.

“ di sconforto; rivedo le forze motrici che lo
“ condussero a termine; la bella Italia, bella in
“ ogni tempo e in ogni stagione; lo splendore
“ delle sue città e la ricchezza de' suoi campi ben
“ culti: i monasteri solitarii delle montagne e il
“ silenzio maestoso della Campagna e della Ma-
“ remma.... Ma anzi tutto ricordo gli uomini nei
“ quali il mio viaggio mi ha fatto incontrare, fos-
“ sero essi dotti o non fossero; e li ricordo col
“ sentimento della più viva riconoscenza. Poichè
“ dovunque ho trovato la più sollecita e cordiale
“ accoglienza, dovunque ho bussato nel nome di
“ Dante. Possa al mio libro toccare uguale de-
“ stino [1] „.

Da tutto ciò si comprende come questo del Bassermann sia un libro “ vissuto „; derivato la più parte dalle scaturigini fresche e vive del sentimento (un sentimento quasi sempre sorretto e guidato da un senso critico vigile e circospetto), e non frutto soltanto di solitarie e fredde elucubrazioni. Potrebbe quindi quest' opera dirsi il più ampio e migliore commento alla sentenza del Fo-

[1] Prefazione citata.

scolo, il quale mirabilmente additava un procedimento dell' arte dantesca laddove del nostro poeta scriveva che " le facoltà di sentire, di osservare " e d' immaginare vivevano in lui fortissime ed " indivise; nè si raffreddava a spiare le cause " delle sue impressioni; bensì affrettandosi a rap" presentare gli oggetti ingranditi dalla sua fan" tasia calda di meraviglia, ne moltiplicava i ma" gici effetti, imitandoli; e le illusioni improvvise " che ne risultavano, e le passioni ch' ei vi tra" sfondeva, le provava senz' affettarle; però le " sue rappresentazioni sembrano natura ideale insieme e vivente " (1). Le quali parole non dovrebbero dimenticare i nostri dantofili, nelle cui scritture quando mai sentiamo palpitare il cuore di Dante, aleggiare e fremere lo spirito suo? Poichè, se molti ci hanno date solide ricostruzioni storiche, troppi sono ancora intenti a intessere trame sottili o ricami più o meno leggiadri sull' altrui ordito robusto; altri, sdegnosi d' ogni consiglio, s' illudono di innalzare mai più veduti edifizi di esegesi dantesca sulle fondamenta malferme di

(1) *Discorso sul testo del poema di Dante*, §. 7.

poche sentenze spigolate nella Patristica ovvero in questo commentatore od in quello; nè mancano coloro che continuano imperterriti a computare l'età di Catone o a misurare con pazienza mirabile i cerchi infernali o i gironi del purgatorio. Chi mai oserebbe dire a costoro che la soluzione di certi problemi, non soltanto d'ordine topografico, che anzi forse l'essenza stessa dell'arte dantesca può derivar luce, meglio che dalle carte d'archivio, dalle voci che a noi manda natura o tra ardui picchi dell'Apennino, o dentro al seno di misteriosa caverna, o nei silenzi tranquilli di ubertosa vallata? Chi oserà insinuare nell'animo di noi amatori di Dante che a volerne intendere meno incompletamente il poema, è necessario il seguir nelle diverse regioni d'Italia, non soltanto colla mente, le orme dell'irrequieto poeta? Un “ viaggio dantesco „ col libro del Bassermann alla mano, a quanti non farebbe risparmiare molto tempo e moltissimo inchiostro!

Ma, d'altro canto, la natura stessa dei pregi del volume del Bassermann, doveva rendere sovente non facile l'opera del traduttore. La concisione, la vigoria e la precisione quasi direi matematica

del pensiero e dell' espressione del testo tedesco dovevano essere conservate in una versione che tuttavia potesse dirsi italiana. Se non che il compito del traduttore fu reso meno difficile e pericoloso dall' assiduità, dalla diligenza, dalla mirabile longanimità con cui all' autore piacque di leggere le prove di stampa della versione italiana. Egli fu instancabile nel chiarire il suo concetto ove mi apparisse men chiaro; nel proporre mutamenti o emendazioni; nel dar prova di una sollecitudine per la quale sono lieto di porgergli qui i ringraziamenti più vivi. E se non poche e non lievi saranno ancora le mende, certo a lui non spetta nessuna parte di colpa.

Tuttavia di queste mende non dovrà ritenersi sempre e in tutto colpevole il traduttore. Doveva questa versione italiana vedere la luce a un tempo medesimo con la seconda edizione tedesca dell' opera, vale a dire nel novembre del 1898. Ma quanto fu sollecito e puntuale l' editore tedesco, altrettanto fu lento, per cagioni che mi sono sfuggite, l' editore italiano. Di guisa che la stampa di questo libro si è faticosamente trascinata pel corso di tre lunghi anni, durante i quali le

“ bozze „ dovettero inseguire, e talvolta perseguitare, i due revisori in lontane regioni, o d'Italia ovvero d'Europa; con quanto poco vantaggio della esattezza ognuno comprende. Alle mende tuttavia ho cercato di porre rimedio con un elenco speciale, che potrà essere accresciuto, ma che mi auguro sia reso inutile da una nuova edizione. La conseguenza naturale di questa lentezza si fu che l'opera doveva restare quale vide la luce alla fine del 1898: e inalterati sono rimasti il testo e le note anche perchè l'autore non ha avuto occasione di mutare, per quanto mi consta, in nessun punto essenziale la sua opinione; nè d'altro canto sarebbe stato lodevole l'aggiungere per parte mia non solo note alle note, ma altresì note alle note delle note. E al fine inoltre di troncare ogni indugio, l'Editore s'indusse a rinunziare alla Carta d'Italia che accompagna l'edizione tedesca: alla quale mancanza ogni colto italiano potrà troppo facilmente sopperire, perchè all'Editore si debba muoverne un grave rimprovero.

E. Gorra.

Pavia, 20 gennaio 1902.

INDICE

PROEMIO

> **Wer den Dichter will verstehen,**
> **Muss in Dichters Lande gehen (*).**

Per nessun altro poeta cade questo consiglio più a proposito che per Dante. Poichè nessun altro ama più di lui la sua patria, nessuno è cresciuto in più intima unione col suo paese, nessuno ha più di lui sempre e senza posa succhiato dal suolo materno quella gagliardia che rende la sua poesia immortale.

L' intero universo egli abbraccia nel suo poema divino, dal più profondo inferno sino al più alto dei cieli, e le generazioni di tutti i tempi ei cita dinanzi al suo tribunale; ma nella sua rappresentazione s' indugia con ispeciale diletto intorno

(*) Chi vuole intendere un poeta deve recarsi a visitarne il paese.

alla sua cara patria, la sua umile Italia, il « bel paese là dove il sí suona », e intorno alla generazione che egli stesso ha veduto in questo paese vivere e soffrire, cadere in errore e dei proprii errori scontare la pena, lottare e morire. Allora a noi sembra che l'occhio del poeta risplenda più chiaro, che la sua voce risuoni più profonda e più calda. Una vita quanto mai vigorosa circola in questi versi; in essi palpita il cuore del poeta, anzi essi sono vergati col sangue del suo cuore.

Ogni vera poesia è una poesia d'occasione, nel senso ampio della parola. Essa è sempre un atto mediante il quale l'anima del poeta, dinanzi ad una forte impressione esterna che di sè la riempie e minaccia di sopraffarla — sia questa impressione gioia o dolore, godimento o rinunzia, ammirazione o disprezzo, o comunque chiamare si voglia la scala tutta delle sensazioni nostre — la doma, la elabora, la impronta del proprio suggello, e poscia, come sprigionandola, la ricolloca fuori di sè, quale opera indipendente ed autonoma.

Questo carattere starà più o meno chiara-

mente impresso sulla fronte di questa o di quella composizione poetica a seconda che la personalità del poeta si celi dietro l'opera sua, oppure sia di essa, in modo aperto o velato, centro e protagonista. Ma ogni poesia deve essere vissuta, e solo in quanto è vissuta è vitale, è vera e propria poesia.

Soltanto la terra offre la materia al fantasma poetico, e nel marmo, nel colore, nel verso, dall'altissimo Giove sino all'infernale Mefisto, hanno vita immortale solamente le forme, nelle cui vene scorre caldo e vivido il sangue.

Nessun poeta è tanto fortunato da poter far scorrere per entro tutta l'opera sua questo fiume vitale in uniforme misura. In ogni poesia noi vediamo variamente succedersi i flussi e i riflussi. E quando l'onda si rifà, dopo una sosta, turgida e impetuosa, noi abbiamo un infallibile indizio che dai recessi dell'anima del poeta è sgorgata una vena segreta e nascosta. E se ascoltiamo i battiti del cuore che in quella poesia palpita e pulsa, e ricerchiamo quelle sorgenti, non solamente impariamo a meglio intendere l'opera poetica, ma scorgiamo altresì in essa narrate non

poche vicende della vita del poeta, vicende spesso singolari ed occulte.

Perciò sempre fu vivo in me il fascino singolare ed irresistibile di accompagnare passo passo anche la lettura della *Divina Commedia* — che accanto al *Faust* di Goethe è non solo il poema più universale, ma anche il più personale di tutti i tempi — colla domanda: « Che cosa vi è in essa di dettato dall'occasione; che cosa fu veramente vissuto? » E appunto le descrizioni meravigliosamente plastiche del paesaggio italiano, sono quelle che sempre e nuovamente attraggono la mia attenzione, e che fecero sì che io rinnovassi senza posa a me stesso tale domanda. E il fascino fu tanto grande, che alla fine deliberai di apprestar la mia valigia e di recarmi a cercar la risposta nella patria del poeta.

ROMA

Roma è per Dante il centro e il perno di tutto il suo sistema dell'universo. Roma e il popolo romano appaiono a lui predestinati ad essere le colonne dell'impero universale; in Roma sorge per divino decreto il seggio del successore di Pietro, il quale, a quella guisa che l'imperatore provvede alla felicità terrena degli uomini, deve guidarli alla salute eterna. Dunque è ragionevole che da Roma noi prendiamo le mosse per la nostra peregrinazione.

Fu mai Dante in Roma? Tempo fa si riteneva fuori di dubbio che egli, nell'ottobre del 1301, fosse stato inviato a Roma a Papa Bonifacio VIII, quale membro di quella ambasceria fiorentina, che aveva per iscopo di scongiurare all'ultima ora la procella che sovrastava minacciosa a parte Bianca, e che in Roma lo cogliesse il decreto che lo esiliava da Firenze. A questa ambasceria si collega la nota sentenza: « Se io vado, chi

resta? E se io resto, chi va? », che Dante avrebbe pronunciato quando la scelta cadde sopra di lui ([1]). In queste parole alita lo spirito di Dante. Qui è il suo stile lucido e tagliente, la sua brevità che molto dice, che tutto dice, ed anche l'altera coscienza del proprio valore; in quelle parole noi udiamo inoltre sommessamente suonare il disprezzo del poeta pe' suoi contemporanei, quel medesimo disprezzo, che più tardi proromperà così violento dalle amare parole ch' ei pone in bocca al suo bisavolo Cacciaguida:

> **E quel che più ti graverà le spalle**
> **sarà la compagnia malvagia e scempia,**
> **con la qual tu cadrai in questa valle;**
> **che tutta ingrata, tutta matta ed empia**
> **si farà contra te; ma poco appresso**
> **ella, non tu, n' avrà rossa la tempia.**
> **Di sua bestialitate il suo processo**
> **farà la prova, sì ch' a te fia bello**
> **averti fatta parte per te stesso.**

[Parad. XVII, 61]

Però la critica scuote incredula il capo e pone in dubbio non solamente la partecipazione di Dante a quella ambasciata, ma l' ambasceria stessa. I suoi dubbi sono gravi, ma poichè il poeta stesso, il solo mallevadore che noi vogliamo seguire, non fa motto di essa, noi non ce ne occuperemo più oltre ([2]).

E ancor meno vogliamo indagare con quale diritto il venerando Albergo dell'Orso, che, all'angolo di Via Torre di Nona e Vicolo dell'Orso, ancor oggi è riconoscibile per la sua elegante finestra e per altri avanzi di architettura antica, si arroga l'onore di avere dato asilo al nostro poeta (3).

Ma che Dante sia stato una volta in Roma, noi possiamo nulladimeno crederlo con certezza. Di ciò offre prova sicura un passo del Paradiso, nel quale il poeta paragona la florida e rigogliosa Firenze colla pompa cadente di Roma, ed a questo scopo egli pone a riscontro, colla sua efficace perspicuità, non le città stesse, ma due luoghi donde esse possono vedersi:

> **Non era vinto ancora Montemalo**
> **dal vostro Uccellatoio.**
> **[Parad. XV, 109]**

Ed è notevole che il poeta non sceglie punti di vista qualsiansi, quali oggi forse indicherebbe al viaggiatore una Guida o il Baedeker col mezzo di un asterisco, ma luoghi situati sulla strada maestra, donde allo sguardo del viandante primamente si offre, salutando, la città alla quale egli tende, e così l'Uccellatoio sulla via che conduce da Bologna a Firenze, e Montemalo (oggi Monte Mario) sulla via che va da Viterbo a Roma.

Ai tempi di Dante doveva, chi si recava a Roma, discostarsi, alcune miglia a settentrione della città, dalla Via Cassia, la quale per la rottura del Ponte Molle era divenuta nel suo ultimo tratto inservibile, e percorrere la Via Triumphalis che passava su Monte Mario. Questa via prosegue attraverso alla deserta campagna, e tutto all'intorno l'occhio altro non vede se non la fantastica e arida onda dei colli, che è solo a volte interrotta da un ripido, profondo e boscoso burrone, il quale poscia concede forse allo sguardo una breve e incantevole prospettiva dei lontani monti sabini ed albani listati dal sole. Ma di Roma nulla si vede di qui; però la sua comparsa non può tardare. Difatti ecco sorgere dinanzi a noi un'altura popolata di pini, di cipressi e di case. È Monte Mario. La strada si volge sopra di esso, e sale dolcemente, passando dinanzi alla pittoresca chiesuola di San'Onofrio e alla bella fontana di Acqua Paola. Poscia noi arriviamo alle sgraziate fortificazioni moderne che la bella Villa Mellini, la perla di Monte Mario, racchiudono come in una incastonatura; quindi la strada si scoscende entro la molle collina argillosa e per alcun tempo si rinchiude in uno stretto passaggio. Quando ad un tratto l'altura scompare a sinistra, la strada s'arrampica con arco superbo sul monte, la stretta gola è superata, e ai nostri

piedi si stende la santa Roma, da San Pietro fino ai colli di Acqua Acetosa. Ancor oggi, anche andando per semplice diporto e dopo avere più di cento volte veduta Roma, sebbene preparati al panorama, un senso di venerazione ci coglie; involontariamente rallentiamo il passo, e ci prende la voglia di salutare rispettosamente la sacra città. Quale profonda impressione deve questo spettacolo aver prodotto nell'animo del viandante, che la prima volta scorgeva da questo luogo l'agognata città! Dante ha con infallibile sicurezza saputo scegliere il luogo. Ma questo egli poteva, solo avendo in sè stesso provata in tutto il suo vigore quell'impressione, solo avendo da quell'altura contemplata l'aurea Roma.

Ma niente ha a vedere qui, al contrario, un certo passo della divina Commedia che dovrebbe dimostrare aver Dante visitato Roma, come potremmo a tutta prima essere tentati di credere; il passo nel quale il poeta determina il corso della luna all'avvicinarsi dell'equinozio di primavera colle parole:

> E correa contra il ciel per quelle strade
> che il sole infiamma allor che quel da Roma
> tra i sardi e i còrsi il vede quando cade.
>
> [Purg. XVIII, 79]

E così, di fatto, intesero molti interpreti questi versi; ma chi alquanto rifletta, deve compren-

dere che in realtà neppure un Dante era in grado di giungere collo sguardo da Roma sino in Sardegna e in Corsica, e che qui noi abbiamo semplicemente dinanzi nna nozione astronomica ([1]).

Però nella Commedia esiste un altro passo probante, che parla in favore della dimora di Dante in Roma, un passo che nel tempo stesso ci fornisce un sostegno per stabilire la data di quella dimora. Sono i versi nei quali il poeta, giunto nella prima bolgia dell'ottavo cerchio, paragona i ruffiani e i seduttori, che divisi in due schiere procedono in direzione opposta, alle schiere dei pellegrini che si recarono a Roma l'anno del Giubileo 1300:

> **Come i Roman, per l'esercito molto,**
> **l'anno del giubbileo, su per lo ponte**
> **hanno a passar la gente modo còlto,**
> **che dall'un lato tutti hanno la fronte**
> **verso il castello e vanno a Santo Pietro,**
> **dall'altra sponda vanno verso il monte.**
>
> **[Inf. XVIII. 28]**

Il castello è Castel Sant'Angelo, il monte senza dubbio non il Gianicolo, come alcuni interpreti (fra i quali me pure) hanno inteso, ma, come l'occhio facilmente s'avvede, il Monte Giordano, il quale sorge appunto dirimpetto a Castel Sant'Angelo, dalla parte opposta del

fiume, e a lui vicino; altura formata di antichi rottami, e che ancor oggi, ad onta della mole del Palazzo Gabrielli e dell' intrecciarsi della strade che la racchiudono, molto appariscente si mostra all' occhio, e che nel medio evo era un punto importante e molto noto quale fortezza della nobiltà ([5]).

Quando confrontiamo ed esaminiamo sul luogo queste descrizioni, noi dobbiamo ogni volta ammirare la fedeltà coscienziosa di questi versi incisivi, limpidi, quasi direi scolpiti e squadrati nel marmo. La persuasione tosto ci coglie che il poeta stesso abbia visto e sentito ciò che descrive. Qui pure dobbiamo dire: « Dante deve aver seguito la folla, per la quale la Polizia romana aveva emanata la disposizione: « Si prega di tenere sul ponte la destra »; egli deve essersi trovato in Roma l' anno del Giubileo ».

Per tal guisa sarebbe forse la Divina Commedia una specie di itinerario del poeta? E potremmo noi dai luoghi che sono nei diversi canti menzionati, desumere dove questi furono concepiti, e in quale ordine egli ha visitato quei luoghi? Lo Scartazzini ([6]) risponde a questa domanda molto bene dicendo che noi dobbiamo distinguere il tempo della composizione del poema da quello della preparazione, durante il quale il poeta è andato raccogliendo i materiali per l' opera

sua. Fra questi materiali noi dovremo annoverare anche le descrizioni di luoghi, e le comparazioni da essi desunte, in cui c' imbattiamo ad ogni passo nella Divina Commedia, e che Dante avrà in parte affidate alla carta sui luoghi medesimi, in parte rievocate, secondo il bisogno, nella sua fedele memoria. E collo Scartazzini mi trovo d'accordo anche quando egli distingue fra menzione e descrizione di un luogo, e quando opina che Dante non deve aver certamente visitato tutti i paesi e tutte le regioni di cui egli parla. Però io farei qui una restrizione. Certo non si ammetterà che Dante abbia veduto coi proprii occhi le arene dei deserti libici e i serpenti dell' Etiopia, perchè ne fa menzione in un passo (Inf. XXIV, 85) che del resto è imitato dalla *Farsaglia* di Lucano. Anche degli spessi ghiacci del Danubio e del Don « là sotto il freddo cielo » (Inf. XXXII, 25) egli poteva ben farsi un concetto senza essersi recato a vederli (7) Ma anche in altri casi il quadro, lungi dall' essere partitamente disegnato, è con brevi tocchi abbozzato; eppure io non so sottrarmi alla persuasione, che questo quadro il quale si affacciò alla mente del poeta per meglio chiarire il suo concetto, deve essere stato da lui veduto co' suoi proprii occhi.

Quando, ad esempio, Dante per descrivere

gli argini di Flegetonte del settimo cerchio infernale dice:

> **Quale i Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,**
> **temendo il fiotto che vêr lor s'avventa,**
> **fanno lo schermo perchè il mar si fuggia,**
>
> **[Inf. XV, 4]**

a me sembra risultare da questi versi che Dante si è recato in Fiandra. Le indicazioni sono anche qui esatte, e perchè mai Dante avrebbe scelto come termine di paragone fra tutte l'altre, le dighe di Fiandra, quando egli non ne avesse precisamente conosciuto l'aspetto? ([8])

Quanto si disse vale anche per « la pina di San Pietro », cui Dante menziona per dare una immagine della statura di Nembrod, uno dei giganti che fanno la guardia attorno alle pareti del pozzo infernale, che poggia sull'ultimo cerchio:

> **La faccia sua mi parea lunga e grossa**
> **come la pina di San Pietro a Roma,**
> **ed a sua proporzion eran l'altr'ossa.**
>
> **[Inf. XXXI, 58]**

Si tratta della pina di bronzo, che in antico ornava probabilmente il mausoleo di Adriano, che nel medio evo era ammirata come una delle cose più notevoli dinanzi all'antica basilica vaticana, e che oggi si trova nel Giardino della Pigna in Vaticano. Anch'essa è appena ricordata, eppure

Dante l'ha certamente veduta, altrimenti egli non ne avrebbe appunto fatto menzione.

Questa pina divenne un ghiotto boccone per i commentatori. Essi la misurarono, e stabilirono l'equazione: Il capo di Nembrod sta alla pina, come l'intero gigante sta ad x; e credettero di aver reso a Dante chi sa quale servigio quando ebbero computato che Nembrod era alto cinquantaquattro piedi parigini (però ogni nuovo commentatore ha dato nuove misure). Io devo confessare di essere rimasto deluso dinanzi a tale risultato. Secondo il testo, io mi ero rappresentato il gigante molto più alto, e Dante stesso tale alla fin fine lo raffigura.

E non diversa impressione ricevetti alla lettura di altro passo, in cui il poeta fa accenno a dimensioni o a misure; per esempio colà dove l'idropico falsario Maestro Adamo, adirato contro il suo corruttore, il Conte di Romena, esclama:

> S'io fossi pur di tanto ancor leggiero
> ch'io potessi in cent'anni andare un'oncia,
> io sarei messo già per lo sentiero,
> cercando lui tra questa gente sconcia,
> con tutto ch'ella volge undici miglia,
> e men d'un mezzo di traverso non ci ha.
>
> [Inf. XXX, 82]

Qui gl' interpreti si appassionano veramente, e tentano di ricostruire con tutte le regole

della matematica l'oltre tomba del poeta. O che egli stesso ha fatto questo computo? In ogni caso si è prudentemente guardato dal lasciarcelo intendere. Col senso artistico suo, Dante ha avvolto tutta l'architettura del suo inferno nella notte, nel denso vapore, nel fumo, nella nebbia; e quando con un improvviso bagliore illumina qualche sterminata estensione, la quale però non è se non una piccola parte del suo gigantesco edificio; quando d'in fra la nebbia grigiastra ci fa giganteggiare dinanzi con più precisi contorni qualche colosso, appunto allora nell'incerta penombra nella quale avvolge le indicazioni determinate, il poeta tenta e seduce la fantasia col terrore, padre di arcani presagi, evocanti il gigantesco e lo sterminato; e i « famuli Wagner » che seguono passo passo il poeta colla canna metrica alla mano, gli rendono in realtà un cattivo servigio quando tentano di rompere il velo misterioso (9).

Altri due luoghi troviamo nella Divina Commedia, nei quali Dante parla di località romane: Inf. XXV, 25, dove egli menziona la leggenda di Caco e del suo antro sotto all'Aventino, e Inf. XXVII, 85 dove fa allusione alle guerre di Papa Bonifazio VIII presso Laterano. Però questi versi non ci offrono occasione di intrattenerci intorno ai luoghi menzionati.

Al contrario non vogliamo trascurare di entrare in San Giovanni Laterano e di ricercare sul primo pilastro della navata a destra i resti di un affresco di Giotto, rappresentante Papa Bonifazio, che in mezzo a due ecclesiastici annunzia la Bolla d'indulgenza per l'anno del giubileo 1300 (10). I lineamenti di questo papa tanto ardentemente odiato da Dante, di questo « Principe dei nuovi Farisei », ci sorprendono a tutta prima per l'espressione benevola ed aperta; però quantunque il volto si mostri ben nudrito, quei lineamenti appaiono acuti e pronunciati; e il naso lungo e diritto, molto largo alla base, il mento ampio e poderoso lasciano indovinare l'alto intelletto e la risolutezza ignara di scrupoli, che lo contraddistinsero sia nelle cose buone come nelle malvage. Il più vecchio dei due compagni mostra, nel taglio del volto, una sorprendente somiglianza col pontefice, di guisa che il quadro forma una eccellente illustrazione al nepotismo che sotto Bonifazio cominciò a prosperare tanto rigogliosamente (11).

Nè voglio lasciare inosservata un'altra cosa notevole che si trova presso il Laterano (12). Certo non si può stabilire con sicurezza una relazione fra essa e Dante, ma si può qui tenerne utilmente discorso per ispiegare un luogo controverso del suo poema. Presso il venerando bat-

tistero del Laterano, nel quale già Papa Silvestro dovrebbe avere battezzato Costantino, fu da Papa Ilario costruito nel secolo quinto, sul lato occidentale, l'oratorio di San Giovanni Battista, da lui regalato, per chiuderlo verso il Battistero, di una magnifica porta di bronzo. Secondo la tradizione, questa deve essere stata tolta alle Terme di Caracalla; e la sua eccellenza e la sua ammirevole qualità, le quali presuppongono tale perfezione nell'arte della fonderia, quale nel medio evo, il tempo della decadenza di tutte le arti, certo più non esisteva, sono bene acconcie a venire in appoggio a quella tradizione. Ciascuno dei due battenti consiste di una sola massiccia tavola di bronzo con un semplice specchio; ma su di essi furono incastrate, senza dubbio per questo loro secondo uso e per purificarli dall'abbominio del Paganesimo, due piccole e brutte croci di argento. E a dispetto del migliore fonditore di campane, deve l'artefice aver ben saputo mescolare e trattare il suo bronzo. Il custode del tempio girò i pesanti battenti sui cardini, lentamente, uno dopo l'altro. Alla prima spinta essi striderono fragorosamente. Ma quando i battenti furono in moto e il bronzo ebbe cominciato a vibrare, essi risuonarono soavi e sonori a guisa di organo, e precisamente in accordo di ottava. E quando poi quegli fece alternamente

girare, sempre per un piccolo segmento dell'arco, ora l'uno ora l'altro battente, e il rimbombo sonoro dell'una tavola di bronzo si fuse col suono squillante, come di campana, dell'altra, ne nacque un concerto di un effetto solennemente fantastico. Così potrebbero risuonare le porte del cielo, dovetti io involontariamente pensare. Ancora un passo col mio pensiero, ed ecco dinanzi alla mia mente l'Artista, il quale col suo spirito abbraccia e penetra il mondo, e può colla forza creatrice dell'arte rendere a noi sensibile il sovrasensibile. Allora mi ricorse alla memoria il passo ove Dante descrive il modo nel quale l'angelo « portiere » gli apre la porta del Purgatorio:

> Poi pinse l'uscio alla porta sacrata,
> dicendo: « Entrate; ma facciovi accorti
> che di fuor torna chi 'ndietro si guata.
> E quando fur ne' cardini distorti
> gli spigoli di quella regge sacra
> che di metallo son sonanti e forti,
> non rugghiò sì, nè si mostrò sì acra
> Tarpeia, come tolto le fu il buono
> Metello, per che poi rimase macra.
> Io mi rivolsi attento al primo tuono,
> e « *Te Deum laudamus* » mi parea
> udir in voce mista al dolce suono.
> Tale imagine appunto mi rendea
> ciò ch'io udiva, qual prender si suole
> quando a cantar con organi si stea,
> che or sì or no s'intendon le parole

Finora gli interpreti trovarono difficoltà nell' intendere donde esca il « dolce suono ». Certo non dai cardini stridenti. Davvero una bella musica, esclama lo Scartazzini, quella di un canto accompagnato dallo stridore di un uscio. Il rimprovero parve anche a me difficile da ribattersi; tuttavia la mia mente sempre ricorreva alle porte di bronzo come alla spiegazione più naturale. L' osservazione che il caso mi ha fatto fare mi sembra vincere la difficoltà nel modo più semplice. Dante descrive appunto come questo incipiente stridere dei battenti si trasformi in un « dolce suono », come di organo. Sopra il significato simbolico di questo fatto — l' acerbità che accompagna dapprincipio la penitenza, e la sensazione di beatitudine che segue al perdono — ha già Filalete giustamente richiamata l' attenzione. Ma che anche qui il polisenso poema sia ancora nel suo più stretto senso letterale conforme a realtà, lo provano le porte di bronzo del Battistero lateranense; e, chi sa, poichè l' età loro è abbastanza veneranda, che appunto esse non siano state quelle che attirarono l' attenzione anche di Dante.

L' Aventino e il Laterano e anche la rupe Tarpea sono pure luoghi che Dante semplicemente menziona; reminiscenze letterarie che nulla hanno a vedere colla realtà vivente. Mon-

temalo, Ponte Sant' Angelo, la pina di San Pietro, sono i tre soli ricordi manifesti di Roma che occorrano nella Divina Commedia.

Ed ora, chi pensi quanto attentamente Dante nelle sue peregrinazioni osservasse, e quanto vivamente percepisse ogni cosa; quanto chiaramente ritenesse ogni impressione e quanto signorilmente disseminasse questi tesori del suo spirito per entro al suo poema, non può non meravigliarsi nel constatare quanto poco Roma sembri aver contribuito a questo tesoro. Ma non dobbiamo anzi tutto dimenticare una cosa: una gran parte di ciò che noi oggi ammiriamo in Roma, deve la sua origine a un tempo posteriore al poeta, e la Roma classica, che tanto ci entusiasma, giace, a voler essere sinceri, per ben due terzi nella nostra fantasia, la quale sui poveri, sbiaditi, o a volte troppo lindi e studiati disegni del Foro, del Palatino, del Foro Traiano ecc. si ricostruisce gli antichi scintillanti edifici marmorei, che essa popola poscia con più o meno esatte reminiscenze. Ma ciò che di importanti edifici dell' antichità classica ancor sussisteva, come il mausoleo di Adriano, quello di Cecilia Metella, il teatro di Marcello, l' arco di Costantino ecc., era stato nel ferreo medioevo per lo più tramutato in fortezze per la nobiltà ([13]), e un figlio di quel tempo poteva bene vedervi anzi

tutto soltanto siffatti baluardi, e dimenticarsi di chiedersi che cosa essi prima fossero stati.

Oltre a questo, quando Dante fu in Roma nell'anno del giubileo quale pellegrino, le impressioni del presente certo occuparono talmente l'anima sua, che la sua attenzione potè essere stornata, anche per ciò, da cose meno prossime.

Ma, e il Colosseo? — Certo anch'esso serviva come fortezza. Però l'architettura e il modo di costruzione di quella povera età potevano ben difficilmente mutare l'impressione delle sue dimensioni poderose; difatti la sua grandiosità non isfuggì per nulla agli occhi del medioevo. Il Colosseo fu ammirato come una testimonianza dell'antica grandezza di Roma; la sua fama fu divulgata dal romeo che ritornava al paese nativo; e alla durata di questo masso innalzato per la eternità fu misteriosamente connessa la durata di Roma, anzi del mondo intero ([14]).

Eppure nel poema di Dante nessuna traccia troviamo di questo monumento?! Ma è egli poi proprio vero? Che cosa si direbbe se un'orma molto notevole vi esistesse, senza che il nome vi sia espressamente ricordato? Che cosa, se tutto l'edificio infernale fosse una reminiscenza del Colosseo? Il tempo in cui questo doveva essere considerato dai maggiorenti amanti del fabbricare, come una comoda cava di pietre, non era

ancora venuto. La gigantesca mole doveva ai tempi di Dante trovarsi in uno stato relativamente buono, se nel suo interno furono ancora tenuti dei tornei ([15]). Anzi dal 1250 in poi vi si diedero sacre rappresentazioni del ciclo di Pasqua e della Passione, con relativo Purgatorio ed Inferno, come di consueto; e questo deve essere certo accaduto anche nell'anno del giubileo 1300 ([16]). Ma se rievochiamo come ancora esistenti quei seggi coi loro innumerevoli cerchi concentrici, interrotti ad intervalli da più ampi passaggi circolari, e recisi da scale disposte a guisa di raggi che dal più alto conducono sino al cerchio più basso, da cui si scende ancora da un'altezza considerevole giù nell'arena; se tutto questo pensiamo, dove potremmo trovare un più grandioso modello per l'Inferno dantesco, co' suoi cerchi che sempre più stretti e più profondi s'avvolgono, co' suoi gironi e le sue bolgie, colle sue svariate discese, col pozzo dei Giganti che si sprofonda nel più basso centro, nel lago ghiacciato, che è l'arena di questo anfiteatro infernale? ([17]).

Già prima del 1300 Dante aveva in mente il progetto del suo grande poema. Già in una canzone della *Vita Nuova*, quel singolare libretto nel quale quello sdegnoso e grande intelletto ha narrato il suo santo amore con sì commovente

semplicità, noi incontriamo un primo germe, almeno dell' inferno, quando il poeta parla del suo disegno di dire « nell' inferno ai malnati »: « Io vidi la speranza dei beati ». E la canzone non può essere stata composta dopo il 1289 ([18]). Ma questo poteva non essere ancora un disegno ben definito. D' altro canto è fuori di dubbio che la Commedia, quale ci sta ora dinanzi, si maturò molto dopo il principio del secolo seguente. Però il poeta stesso trasporta la sua visione nella primavera dell' anno del giubileo, e se noi ne indaghiamo il motivo, il più semplice sembra essere questo, che Dante appunto allora abbia avuto tale visione; oppure — quando non si voglia fare di lui un visionario, sebbene anche questo si potrebbe in base a' suoi scritti sostenere — abbia allora avuto quella decisiva ispirazione poetica, che per la prima volta gli fece chiaramente balenare allo sguardo, a grandi tratti s' intende, il suo mondo dell' oltretomba. L' entusiasmo di questo anno giubilare e dei suoi pellegrinaggi a Roma ha fortemente agito sugli animi, eccitandoli e spingendoli all' opera. Anche Giovanni Villani narra di sè, che in seguito all' impressione ricevuta nel suo pellegrinaggio a Roma in quell' anno, prese la deliberazione di scrivere la cronaca della sua città natale ([19]). Dovrebbe l' anima ardente di Dante essere stata meno sensibile?

Io so bene che è questa un'ipotesi la quale non troverà certo nessun favore presso la critica scettica. Però spesso sono appunto le verità più vere che solo si sentono istintivamente, ma non si lasciano dimostrare.

Ancora un ultimo luogo mi resta da ricordare, nel quale Dante parla di Roma: sono i versi 31-35 del canto XXXI del Paradiso. Egli menziona colà i Barbari che scesero dal settentrione e che

> Vedendo Roma e l' ardua sua opra
> stupefacênsi, quando Laterano
> alle cose mortali andò di sopra.

Si può bene obbiettare che questo luogo si riferisce solamente al passato, che esso non parla della Roma che Dante vedeva dinanzi a sè, sibbene di Roma al tempo del suo splendore, del suo impero sul mondo. Senza dubbio. Ma perchè la mente di Dante potesse correre alla singolare immagine dei Barbari meravigliati, doveva egli portare dentro di sè una immagine molto vivace delle opere meravigliose di Roma. Io fui perciò ingiusto verso Dante, quando qui sopra gli negai il sentimento per i ruderi del passato. Certo era Dante figlio dell' età sua, e lungo tempo doveva ancora trascorrere prima che si disseppellisse l'antichità dalle sue rovine, e si prendesse a stu-

diarne con vero intelletto gli avanzi, e l'occhio imparasse ad osservarli. Ma Dante volava con ali d'aquila avanti al suo tempo; egli fu un precursore del Rinascimento, come nessun altro poderoso, e così quei versi appunto ci dicono che egli sognò, presentendo l'avvenire, sulle rovine della città eterna, e che già egli colà risuscitò l'antica Roma nel suo splendore dinanzi all'occhio del suo intelletto.

FIRENZE

Roma è per Dante il centro del suo pensiero, Firenze del suo sentimento. In Roma si raccolgono le fila del sistema del suo universo, Firenze è la meta del suo appassionato amore, e nel tempo stesso il bersaglio del suo ardente intimo odio.

Anzi Dante odia la sua città natale con tutto il fosco ardore della sua anima di fuoco, la sua città

> ch'è piena
> d'invidia sí che già trabocca il sacco,
>
> [Inf. VI, 49]

> ...quell'ingrato popolo maligno,
> che discese di Fiesole ab antico;
>
> [Inf. XV, 61]

quella

> gente avara, invidiosa e superba.
>
> [Inf. XV, 68]

Uno scherno selvaggio fiammeggia nella terribile apostrofe:

> **Godi, Fiorenza, poi che sei sí grande,**
> **che per mare e per terra batti l'ale,**
> **e per l'inferno il tuo nome si spande.**
>
> **[Inf. XXVI, 1]**

Ricorda i profeti dell'antico Testamento la cupa ira colla quale egli invoca sopra la sua città la distruzione:

> **E se già fosse, non saria per tempo;**
> **cosí foss'ei da che pure esser dèe!**
> **ché piú mi graverà, com' piú m'attempo.**
>
> **[Inf. XXVI, 10]**

E financo nel cielo splendente dell'amore, egli non può astenersi di porre Firenze alla gogna, presentandola come suprema antitesi di ciò che è giusto e ragionevole:

> **io, che al divino dall'umano,**
> **all'eterno dal tempo era venuto,**
> **e di Fiorenza in popol giusto e sano.**
>
> **[Par. XXXI, 37]**

Ma il suo non è odio freddo ed ostile; esso è l'ira santa e fervente, che è generata dall'amore. Questo amore arde inestinguibile nel suo petto, e sempre e senza posa si dibatte e trapela attraverso a tutte le amarezze.

Nella profondità dell'inferno si muove in lui

> ....**la carità del natio loco,**
>
> **[Inf. XIV, 1]**

ed essa lo induce ad allenire le pene di un suo concittadino.

Un tenero desiderio della patria suona in quei versi meravigliosi:

> **Era già l'ora che volge il disio**
> **ai naviganti, e intenerisce il core**
> **lo dì c'han detto ai dolci amici addio,**
> **e che lo novo peregrin d'amore**
> **punge, se ode squilla di lontano,**
> **che paia il giorno pianger che si more.**
>
> **[Purg. VIII, 1]**

E la insaziabile brama, la inesaurabile speranza del poeta prorompe commovente ancora una volta nei teneri versi:

> **Se mai continga che il poema sacro,**
> **al quale ha posto mano e cielo e terra,**
> **sí che m'ha fatto per più anni macro,**
> **vinca la crudeltà, che fuor mi serra**
> **del bello ovil, dov'io dormíi agnello**
> **nimico ai lupi, che gli danno guerra;**
> **con altra voce omai, con altro vello**
> **ritornerò poeta, ed in sul fonte**
> **del mio battesimo prenderò cappello.**
>
> **[Par. XXV, 1]**

Firenze resta dunque la sua amata città natale, « la bellissima e famosissima figlia di Roma », sebbene essa lo abbia così crudelmente scacciato dal « suo dolcissimo seno ».

La questione in cui prima c'imbattiamo, se vogliamo seguire le orme di Dante in Firenze, è quella che riguarda la sua casa paterna. In generale le notizie che possediamo intorno alla vita del nostro poeta sono oltremodo scarse, e anche quel poco che conosciamo vanisce sempre più di anno in anno sotto l'acume della critica. Però appunto per la casa di Dante si è riusciti a stabilirne la identificazione con sicurezza. Le indagini le quali furono imprese negli archivi fiorentini, per pubblico incarico, in occasione dell'approssimarsi del centenario della nascita del poeta, nell'anno 1865 [1], accertano che siffatto onore spetta ad un gruppo di edifici, che sorge nella parte antichissima della città, posta fra Or San Michele e Badia, e che ha un lato verso Via Martino, così denominata dalla omonima chiesa, e l'altro lato, ad angolo retto, sulla Via Santa Margherita. Oltre a ciò fu possibile il seguire le notizie di possesso non solo fino a Dante, ma fino all'anno 1189, fino a Preitenictus e Alagerius, figli dell'avo di Dante, Cacciaguida. Notevole è il contenuto di quel primo documento del 1189. Esso riguarda una contesa fra il prete

della chiesa di San Martino e i figli di Cacciaguida, i quali si rifiutavano di abbattere un loro albero di fico presso al muro della chiesa. Essi vi furono costretti per via ufficiale, coll' aggiunta che se non ubbidivano entro otto giorni, il prete stesso poteva far tagliare l' albero, e che se i possessori glielo avessero impedito, dovessero cadere nella multa di venti soldi. Deve questa essere stata una ostinata contesa, e i due relatori Frullani e Gargani non trascurano di fare un' arguta allusione a quei versi della Divina Commedia, pure rivolti contro i Fiorentini:

> ed è ragion, che tra li lazzi sorbi
> si disconvien fruttare al dolce fico.
>
> [Inf. XV, 67]

Difatti offre una certa attrattiva il pensare che la tradizione di una contesa per il diritto su quell' albero di fico sia giunta sino a Dante e gli abbia fornita quella immagine.

La notizia del luogo in cui un uomo grande è nato o morto può di per se stessa avere un dubbio valore. Per lo più essa non costituisce se non un nuovo peso per i già molto disgraziati viaggiatori da Baedeker, i quali devono fare anche questa nuova ricerca per riuscire alla fine a leggere il nome del grande uomo sopra di una qualche casa dall' aspetto indifferente, e a celare

a se stessi il sentimento della provata disillusione, senza scoprire dello spirito di quel grande neppure un'alito. A rendere più intricata la quistione della casa di Dante si aggiunge la circostanza, che, senza che se ne comprenda il motivo, fu adornata del nome di « Casa di Dante » soltanto quella parte che sta di fronte alla Torre della Castagna, mentre tutto il resto è sottratto alla cognizione dell' osservatore non iniziato. Marcotti dice molto bene nella sua Guida di Firenze: « C'est une vérité et une mystification ».

Ma se non la casa stessa, non è tuttavia per noi senza valore la notizia del luogo in cui essa sorgeva. Anzi tutto questo acquista importanza quando si pensa ai versi che Dante pone in bocca al suo avolo Cacciaguida:

> Gli antichi miei ed io nacqui nel loco,
> dove si trova pria l'ultimo sesto
> da quel che corre il vostro annual gioco.

Per l'intelligenza di questo passo si ricordi che, come i Romani di carnovale, così i Fiorentini il giorno di San Giovanni facevano correre cavalli, probabilmente nelle seguenti strade: Via Strozzi, Mercato Vecchio, Via degli Speziali, Corso; e che presso a Mercato Vecchio giungevano i confini del sesto di Porta San Piero, l'ultimo sesto che i corridori dovevano percorrere.

La casa avita di Cacciaguida non deve necessariamente essere stata la medesima di quella di Dante, ma, ad ogni modo, i versi sopra citati indicano appunto il luogo in cui anche questa era posta, ed esso è appunto il cuore dell'antica città. Corso e Via Calimara sono manifestamente il « Decumanus » e il « Cardo » della colonia romana « Florentia »; e il tratto di mura di questa « urbs quadrata » passava davanti alla Badia, donde il suono delle ore degli esatti Benedettini, a norma del quale i cittadini distribuivano le opere della giornata, echeggiava fino alla vicina dimora di Dante (Par. XV, 97). Se Dante fu nobile di nascita può qui trascurarsi; egli era in ogni caso un aristocratico dei più intransigenti, e alteramente ei si ascrive a quella parte della cittadinanza fiorentina,

> in cui rivive la semente santa
> di quei roman, che vi rimaser, quando
> fu fatto il nido di malizia tanta;
>
> [Inf. XV, 76]

epperciò egli insiste con energia sul fatto che la sua famiglia risiedeva in questa antica e veneranda parte della città.

Ma s'aggiunge un'altra circostanza che dà interesse alla postura della dimora di Dante, ed è la vicinanza di due case, i cui nomi sono sem-

pre connessi colla storia del cuore del poeta, le case dei Portinari e dei Donati.

Il palazzo di Folčo Portinari sorgeva nella via del Corso precisamente dirimpetto a quell'isolato di case che abbraccia anche la casa di Dante; e la figlia di Folco Portinari era quella Beatrice, la quale, a cominciare dal Boccaccio, che si riferisce alla testimonianza di una « persona fededegna » o stretta parente dei Portinari, si ritenne l'oggetto del santo amore giovanile di Dante, e che, ad onta dei violenti assalti della critica, sembra fino ad ora potersi mantenere nel suo posto d'onore. Io devo astenermi dall'esporre qui le lunghe ragioni pro e contro. Solo di un argomento vorrei toccare, perché gli avversari di Beatrice Portinari danno ad esso una importanza affatto speciale. Si tratta dell'obbiezione: Beatrice Portinari fu moglie di Simone de' Bardi, e Dante non potrebbe avere amato una donna maritata, e molto meno l'avrebbe potuta fare oggetto de' suoi poetici omaggi. A mio avviso non è punto necessario per ribattere questa obbiezione di ricorrere ai costumi del tempo di Dante, nel quale i matrimonii nelle famiglie notabili erano, forse ancor più di oggi, semplice questione di affari, che solevano essere conclusi spesso per iscopi di politica partigiana, e senza riguardo alle inclinazioni personali dei

fidanzati. E neppure è d'uopo ricorrere alla consuetudine trobadorica, secondo la quale il poeta celebrava la dama del suo cuore, astrazion facendo dal mondo che la circondava, e specialmente senza domandarsi se essa era o no maritata.. Gli ammiratori di Dante dimenticano troppo facilmente che la sua preziosa carne era uguale alla nostra carne, e che la meravigliosa vigoria dello spirito dell'Alighieri poteva concepire una altrettanto vigorosa passione. E appunto il fatto, che noi sentiamo quanto egli ha dovuto lottare e affannarsi, è ciò che lo rende a noi così umanamente vicino e che a noi lo fa con tanta efficacia parlare. E perciò a noi riesce tanto più commovente il vedere come egli ha saputo riuscir vittorioso. L'amore di Dante per Beatrice, per cui egli « uscìo della volgare schiera » è così grande e così nobile, che il poeta potrebbe fiduciosamente manifestarlo anche ai dì nostri, senza dover temere che egli o la sua amata ne scapiterebbero nel giudizio dei ben pensanti.

A proposito della famiglia Portinari sia ancora ricordato, per non trascurare una cosa non inutile, il monumento sepolcrale di Monna Tessa, un'antica domestica di Folco, eretto nell'Ospedale, che lo stesso Folco fondò, di Santa Maria Nuova. Colei, come la tradizione ci narra, si consacrò,

segnalandosi, alle cure d'infermiera, e molto contribuì ad indurre il suo padrone a fondare quell'ospedale. I lineamenti pieni di vita della scoltura mostrano un volto energico, amabile, onesto, quale le lodi della leggenda ce lo fanno aspettare, e quale si adatterebbe ben anche all'educatrice della donna cantata da Dante.

L'altro nome importante per la vita del poeta è quello dei Donati. Le case di questa antica e potente famiglia sorgevano nel medesimo isolato della casa di Dante, e confinavano i loro cortili ([5]). Da questa famiglia proveniva la donna che non molto tempo dopo la morte di Beatrice seppe avvincere il cuore del poeta, e che egli condusse sposa al principio dell'ultimo decennio del secolo decimoterzo.

Molto attraente è la congettura del Fraticelli ([6]), che questa Gemma Donati sia una persona medesima colla « donna gentile », la bella pietosa della *Vita Nuova* e del *Convivio*; sí che per tal guisa noi avremmo da Dante stesso la narrazione del modo in cui questo secondo amore germinò in lui, da lui fu combattuto, e finalmente in lui trionfò. Anche la parte posteriore della casa potè in questa storia d'amore avere la sua influenza. A noi sembra veramente di vedere i cortili delle due attigue dimore quando Dante racconta, come egli un giorno cercasse la

solitudine per immergersi nei dolorosi ricordi di Beatrice, e come egli spiasse collo sguardo se nessuno osservava la sua mestizia; quando s'avvide di una nobil dama che stava ad una finestra e lo mirava piena di compassione. Dalla pietà nasce l'amore, e « così avvenne, narra il poeta, che io più da sua gentilezza che per la mia elezione, mi inducessi ad essere suo », parole queste le quali singolarmente s'accordano col racconto del Boccaccio, che Dante si sia nella conclusione del suo matrimonio mantenuto più passivo che attivo ([7]).

Il qual matrimonio del poeta con Gemma Donati costituisce un capitolo fosco della sua biografia. Le fonti storiche sono qui quasi interamente inaridite; di certo noi sappiamo propriamente soltanto che ella gli procreò quattro figli, e che non lo seguì nell'esilio. Perchè non lo abbia seguito si possono pensare ragioni molto semplici e naturali: essa volle salvare in Firenze dei beni dell'esiliato quanto piú fosse possibile; essa non volle aumentare ancor più il peso che già gravava sulle spalle del ramingo ed errabondo marito, col pensiero di dover provvedere anche a lei. Ma già a cominciare col Boccaccio ([8]), si mantiene inestirpabile la tradizione che il matrimonio del poeta non fu punto felice. Pende quasi un'oscura nube su questa unione,

una nube impalpabile, ma che sempre ritorna insistente; e questa nube trova il suo nutrimento nell' atmosfera creata da una serie di passi della Divina Commedia.

Che non solamente Donna Gemma sia responsabile del raffreddamento dei rapporti fra i due sposi, ce lo fanno sentire alcuni magnifici versi dell' Inferno, nei quali Dante mette in iscena Ulisse, e gli fa, quasi come a precursore di Colombo, esplorare l' oceano:

> Nè dolcezza di figlio, nè la pieta
> del vecchio padre, nè il debito amore
> lo qual dovea Penelope far lieta,
> vincer potêr dentro da me l' ardore
> ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto,
> e degli vizî umani e del valore.
>
> [Inf. XXVI, 94]

Sempre più vigoroso e più maestoso procede il discorso di Ulisse; il peccatore, il quale sconta nell' inviluppo di fiamme il suo temerario ardimento, è dimenticato, e Dante stesso sta dinanzi a noi come investigatore cui nulla rattiene e che sempre s' avanza, quando esclama:

> Considerate la vostra semenza:
> fatti non foste a viver come bruti,
> ma per seguir virtute e conoscenza.
>
> [Inf. XXVI, 118]

In questa impetuosa bramosia del sapere, che non permise al poeta di riposare in nessun luogo, può consistere la parte della colpa che spetta a lui; ma anche di una colpa della donna ci narrano parecchi luoghi della Divina Commedia.

Byron, in una nota al suo Don Juan (9), dove appunto parla del matrimonio infelice di Dante, ha senz'ambage riferito alla moglie del poeta il celebre passo della « fiera moglie »:

> e certo
> la fiera moglie più ch'altro mi nocque.
>
> [Inf. XVI, 44]

Gildemeister crede, nella sua traduzione di Byron, di dover rettificare, notando che in questo verso non parla Dante stesso, sibbene ei fa parlare Iacopo Rusticucci. Senza dubbio questo è vero, nè al Byron sarà sfuggito. Ma il poeta inglese, che ha comune con Dante l'alta subbiettività, ha forse qui compreso il poeta italiano più profondamente che non il traduttore. L'amaro rimprovero suona come fosse dal poeta sentito nel più vivo del suo essere.

Ancora più chiaramente sembra rivolgere i suoi strali contro Gemma un'altra terzina:

> Per lei assai di lieve si comprende,
> quanto in femmina foco d' amor dura,
> se l'occhio o il tatto spesso non l'accende.
>
> [Purg. VIII, 76]

Neppure in queste parole è Dante che parla, ma lo spirito di Nino Visconti, che si lagna della sua vedova, la quale non gli mantenne fede. Ma quando più attentamente si guardi, apparisce come il poeta vuol far pronunciare a Nino una verità generale, la quale trova qui la sua conferma nelle esperienza di Nino stesso. Ma si sarebbe Dante indotto a ciò, quando la sua personale esperienza — e durante l'esilio egli ebbe pur troppo occasione di farla — avesse a quella massima contraddetto?

Terribili sono finalmente le parole che il poeta, in uno dei luoghi più grandiosi del Purgatorio, avventa contro le sfacciate donne fiorentine che non si vergognano di

> **andar mostrando con le poppe il petto;**
>
> [Purg. XXIII, 102]

tanto terribili, che noi desidereremmo che Gemma fosse da escludere da quelle donne. Ma Forese Donati, per la cui bocca Dante qui parla, dice espressamente della sua Nella, la quale abbreviò a lui, colle sue calde lagrime, la penitenza:

> **Tant' è a Dio più cara e più diletta**
> **la vedovella mia, che molto amai,**
> **quanto in bene operare è più soletta.**
>
> [Purg. XXIII, 91]

Gemma vive in Firenze, ma Nella è quivi sola nel bene operare. Qui difficilmente può trovarsi una scappatoia. Infatti, che Dante proceda nelle sue condanne cautamente, e faccia eccezioni colà dove le trova necessarie, mostra un passo dell'Inferno, in cui egli, parlando delle disastrose lotte partigiane della sua città natale, dice:

Giusti son duo, ma non vi sono intesi:
superbia invidia ed avarizia sono
le tre faville che hanno i cori accesi.

[Inf. VI, 73]

Chi siano questi due, noi non apprendiamo. Ma Dante in ogni caso di giusti ne conosce due ed ei non trascura di eccottuarli.

Però se Dante nel discorso di Forese Donati non esce di carattere e tien ferma la data immaginaria della visione, il 1300 — ed egli manifestamente vi si attiene, poichè fa che Forese predichi come future delle sciagure accadute subito dopo quell'anno — se questo è, Dante « viveva ancora insieme colla consorte, ed era suo compito e dovere di provvedere affinchè nella sua casa non fossero offesi nè i costumi nè la decenza ». Lo Scartazzini ha sollevato questa obbiezione ([10]). Però non è questa propriamente una obbiezione che stia contro il riferimento di

quel passo a Gemma: ma piuttosto un rimprovero a Dante. E un rimprovero è senza dubbio, e molto severo. Ma forse il poeta doveva realmente rivolgerselo; e forse egli se lo è realmente rivolto. La sua risposta al discorso di Forese incomincia colle parole:

> **« Se ti riduci a mente**
> **qual fosti meco e quale io teco fui,**
> **ancor fia grave il memorar presente ».**
>
> **[Purg. XXIII, 115]**

È a noi pervenuta una notevole serie di sonetti, che furono scambiati tra Forese e Dante nell'ultimo decennio del secolo decimoterzo; grossolani e scipiti scherzi, alla cui lettura non possiamo astenerci dalla meraviglia e dal rossore che tali versi siano potuti uscire anco una volta dalla penna di Dante. Vi si motteggia crudamente sulla madre di Forese e sul padre di Dante; Nella, la fedele consorte dell'infedele Forese, vi è derisa; e spesso vi ritornano e vi si ripetono i motteggi in cui l'uno allude alla vita scandalosa dell'altro. Qui può addursi come prova il sonetto di Dante su Nella (12):

> **Chi udisse tossir la mal fatata**
> **Moglie di Bicci vocato Forese,**
> **Potrebbe dir che la fosse vernata**
> **Ove si fa 'l cristallo in quel paese.**

Di mezzo agosto la trovi infreddata;
Or sappi che de' far d'ogni altro mese!
E non le val perchè dorma calzata
Merzè del copertoio ch' ha cortonese.
La tosse, il freddo e l'altra mala voglia
Non le addivien per omor ch' abbia vecchi,
Ma per difetto ch' ella sente al nido.
Piange la madre, ch' ha più d' una doglia,
Dicendo: Lassa, che per fichi secchi
Messa l'avre' in casa il conte Guido!

L'immagine dell'inverno dei paesi settentrionali ricorda, come a ragione fu rilevato ([13]), il modo in cui Dante descrive il ghiaccio infernale, il lago di Cocito, il quale

avea di vetro non d'acqua sembiante.
[Inf. XXXII, 24]

Astrazion fatta da questo, non v'è nel sonetto un pensiero, non una frase, in cui si possa riconoscere il poeta della Divina Commedia.

Non occorrono prove per dimostrare che se Dante si trovava in uno stato d'animo da scrivere tali sonetti, quella interna disposizione che in essi parla, avrà trovato la sua manifestazione in tutta la sua vita. E il tempo nel quale i sonetti devono essere nati, era quello in cui il matrimonio di Dante con Gemma Donati avvenne, od era da poco tempo avvenuto; e, si noti bene, alla famiglia medesima di Gemma apparteneva

il gioviale compagno del marito di lei. E può ben anche questo marito avere allora nulla trovato a ridire, se la consorte sua seguiva le licenziose usanze delle donne Fiorentine. Appunto di questi medesimi anni esiste una serie di documenti ([14]), in cui Dante prende a prestito somme molto considerevoli; e quando si considerino le spese necessarie agli scopi partigiani dei Bianchi, alle quali Dante, allora ingolfato nelle mene politiche, non poteva certo sottrarsi; e i dispendi richiesti dalla sua vita sregolata; e inoltre il lusso delle Fiorentine, contro al quale egli fa dire da Cacciaguida:

> **Non avea catenella, non corona,**
> **non donne contigiate, non cintura**
> **che fosse a veder più che la persona;**
>
> **[Par. XV, 100]**

quando tutto questo si consideri, si troverà la risposta alla domanda: quale uso Dante abbia fatto di quelle somme. Fu questo appunto il tempo tenebroso della vita del poeta; il tempo del quale Beatrice dice nel Paradiso Terrestre:

> **Sì tosto come in su la soglia fui**
> **di mia seconda etate e mutai vita,**
> **questi si tolse a me e diessi altrui.**
> **Quando di carne a spirto era salita,**
> **e bellezza e virtù cresciuta m'era,**
> **fu' io a lui men cara e men gradita;**

> e volse i passi suoi per via non vera,
> imagini di ben seguendo false,
> che nulla promission rendono intera.
>
> [Purg. XXX, 124]

Fu questo il tempo in cui il poeta si era smarrito in « una selva oscura ». Noi non dobbiamo mai scordare che il poema di Dante è « polisenso », che passo passo allegoria e realtà, universale ed individuale, sono nel modo più intimo e meraviglioso insieme intrecciati e intessuti; per tal guisa noi dobbiamo vedere anche nella selva oscura, nella quale il poeta si sveglia al principio della Commedia, non soltanto il traviamento peccaminoso della umanità, ma anche quello dell'individuo Dante; e non soltanto il suo traviamento politico e filosofico, sibbene ancora il suo traviamento morale. E appunto una disdetta a quest'ultimo si contiene nella risposta di Dante a Forese, suo compagno in quel tempo di follie.

Ma come si può così irriverentemente parlare di un Dante; come si può essere tanto arditi da addebitargli debolezze siffatte, da screditarlo, lui, il cui poema rivela in ogni verso tanta nobiltà di animo? Ma dove è fumo, ivi è anche fuoco. Se Dante fu sempre uno specchio di virtù, perchè era necessario che fossero chiamati in soccorso per la salvazione dell'anima sua e Vir-

gilio e Beatrice e tutto quell'apparato? Le Veronesi non avevano interamente torto quando dicevano che Dante era nel volto tanto abbronzato perchè era sceso in carne ed ossa all'inferno. Certo egli era stato laggiù, giù negli abissi della passione; e quando ei non ne avesse sentito intimamente nell'animo tutto l'orrore, non mai avrebbe potuto con tanta vigoria

descriver fondo a tutto l'universo.

[Inf. XXXII, 8]

E a me sembra che con questa persuasione il nostro ossequio per Dante possa non già scemare, ma crescere, quando si consideri da quale scompiglio e da quali tenebre egli si è sospinto a sì alte e luminose regioni. È un falso rispetto quello che si studia di spogliare il poeta di ogni debolezza umana, di avvolgerlo nel nimbo di una sovrumana infallibilità; con un tale rispetto a null'altro si perviene se non a trasformare la vera e viva immagine, che il poeta di sè ci ha lasciato nell'opera sua, in una irrigidita immagine bizantina di Dante su fondo d'oro.

Ed ora facciamo ritorno a Firenze. Il numero dei luoghi in cui Dante si fa a parlare di cose fiorentine è naturalmente stragrande. Però si devono anzitutto scartare tutti quelli che contengono semplici allusioni storiche. E così pure

possiamo trascurare quei passi, in cui sono bensì menzionati luoghi di Firenze e de' suoi dintorni, ma soltanto allo scopo di più precisamente designare persone o famiglie, e che possono considerarsi, in senso ampio, come nomi personali.

Fra le allusioni veramente locali, per le quali troviamo una conferma o una spiegazione sul luogo, devesi anzi tutto ricordare quella irosa terzina contro i Fiorentini, già menzionata in principio:

Ma quell' ingrato popolo maligno,
che discese di Fiesole ab antico
e tiene ancor del monte e del macigno.

[Inf. XV, 61]

Certo nella sostanza anche questa allusione è solamente storica. Essa si riferisce all' antica tradizione ([15]), secondo la quale, tanto dopo la prima leggendaria distruzione di Fiesole ai tempi di Catilina, quanto in causa della seconda, che il Villani pone al tempo dell' imperatore Arrigo il Santo, una gran parte della cittadinanza fiesolana si stabilì in Firenze, originariamente popolata da soli Romani. Da questa mescolanza, continua la tradizione, dei rozzi montanari coi nobili Romani procedettero le insanabili scissure che travagliarono Firenze. Ma oltre a ciò esiste anche una, sebbene fuggevole, allusione locale nell' ul-

timo verso della terzina. Dante mette in relazione la rozza, zotica, intrattabile natura dei discendenti dai Fiesolani, col monte sul quale l'antica città ha per sì lungo tempo sfidato gli assalti dei Fiorentini; colle sue dure arenarie, che già fornirono agli Etruschi gli inalterabili massi per le mura di Fiesole, e le cui ricche cave di pietra, che ricordano le latomie di Siracusa, sono ben lungi dall'essere esaurite. Certo a noi oggi riesce alquanto difficile il seguire la comparazione dantesca. Poichè la deliziosa altura che, popolata di innumerevoli giardini e ville, sorge a nord di Firenze e in graziosissimo modo si corona di bianche case e di oscuri cipressi, non ci guida a pensare la rozza selvatichezza del monte; nè l'arenaria grigio-verdognola di queste alture, la celebre pietra serena, il materiale invidiato ed eccellente degli architetti fiorentini, desta in noi l'idea del grossolano e dell'intrattabile. Noi abbiamo qui uno di quei passi danteschi, in cui le mutate condizioni e i mutati modi di vedere hanno sturbata in doppia guisa l'immagine antica, e le hanno tolto la sua originaria corrispondenza.

Altre reminiscenze locali fiorentine nella Divina Commedia sono oggi, in causa della scomparsa dei luoghi, interamente invecchiate: così dove si determina la dimora dei Ravignani die-

tro l'antica Porta San Piero (Par. XVI, 94); dove a proposito della famiglia della Pera si ricorda che essa diede il suo nome ad una porta della città, ora scomparsa e che si apriva dietro la chiesa di San Pier Scheraggio, pure distrutta (Par. XVI, 125); o dove per designare le case degli Uberti vien menzionato il Gardingo (Inf. XXIII, 108), luogo ai giorni di Dante famigerato, diroccante per mura e volte da tempo immemorabile rovinate, sorgente presso a Palazzo Vecchio ([16]), e di cui non si può oggi neppure stabilire con sicurezza la postura. Una solamente fra queste memorie svanite occupa nel ciclo delle rappresentazioni dantesche un posto così eminente, che anche noi le dobbiamo una più attenta disamina. Si tratta dell'antica statua di Marte, che ai tempi di Dante sorgeva ancora sul Ponte Vecchio, e che era dai Fiorentini reputata come la sede di una occulta forza soprannaturale.

Secondo la tradizione, nella quale il Villani ([17]) e Dante nuovamente e stranamente s'accordano, gl'idolatri Romani avevano eretto, quando fondarono Firenze, un tempio a Marte nel luogo ove sorse più tardi il Battistero, e nel tempio innalzata una statua marmorea al dio, « sotto ascendente di sì fatta costellazione, che non verrà meno quasi in eterno ». Certo dovette il bellicoso iddio pagano cedere il luogo, dal suo

tempio occupato, al santo Battezzatore; ma la sua statua sfuggì alla distruzione e fu innalzata sul Ponte Vecchio: la leggenda unì poscia in misterioso e reciproco rapporto le ulteriori vicende dell'antica statua coi destini di Firenze.

In occasione della leggendaria distruzione di questa per opera di Totila, nel quale si mescola la figura di Attila, la statua è gettata in Arno, e quivi rimane sommersa finchè la città giace rovinata al suolo; e la sua ricostruzione sotto Carlomagno può accadere soltanto dopo che è venuto fatto di estrarre dal fiume la statua del dio ([18]).

A questo talismano della sua città natale Dante rivolge il pensiero quando fa dire da un peccatore fiorentino:

> Io fui della città che nel Batista
> mutò 'l primo patrono; ond'ei per questo
> sempre con l'arte sua la farà trista:
> e se non fosse che in sul passo d'Arno
> rimane ancor di lui alcuna vista,
> quei cittadin, che poi la rifondarno
> sopra il cener che d'Attila rimase,
> avrebber fatto lavorare indarno.
>
> [Inf. XIII, 143]

La superstizione dei Fiorentini aveva in un passato, per Dante giovane, ancora vicino, ricevuto un altro efficace nutrimento quando nel

1215 accadde, appunto ai piedi della statua di Marte, un funesto delitto di sangue, che fu generalmente considerato come la causa, o almeno come il segnale della sciagurata scissura della cittadinanza in Guelfi e Ghibellini.

Secondo il cronista la cosa andò nel seguente modo ([19]). Buondelmonte de' Buondelmonti, un giovane nobile fiorentino, era fidanzato ad una figlia della ragguardevole casa degli Amidei. Ma cavalcando un giorno il leggiadro giovane per la città, una donna della casa dei Donati lo chiamò, biasimollo per la sua scelta e mostrogli la propria figlia dicendo: « Questa io aveva destinata a te ». La leggiadria della fanciulla lo avvinse, « per *subsidio diaboli* », per modo, che egli all'istante si fidanzò con essa. Sdegnati di questo oltraggio, i parenti della fanciulla abbandonata si radunarono insieme con altre famiglie amiche della nobiltà, e discussero intorno al modo di vendicarsi di Buondelmonte; e poichè rimanevano incerti se dovessero ucciderlo oppure semplicemente percuoterlo, Mosca de' Lamberti pronunciò quelle funeste parole: « Cosa fatta capo ha », e la morte di Buondelmonte fu deliberata. Passando il fidanzato la mattina di Pasqua, in abito bianco e su bianco cavallo, sopra Ponte Vecchio, fu ai piedi della statua di Marte dal Mosca e da alcuni compagni gettato a terra,

e da Oderigo Fifanti mortalmente colpito. « Per la qual cosa la città corse ad arme e romore », e la sollevazione scoppiò. E terminando il racconto il Villani rileva espressamente anco una volta, che il nemico del genere umano deve manifestamente aver avuto efficacia sull'idolo a cagione dei peccati dei Forentini, poichè appunto ai piedi della statua fu consumato quell'inaudito omicidio, che ebbe per conseguenza la rovina di Firenze. Ricordiamo altresì che i Buondelmonti abitavano nel Borgo Santi Apostoli (Par. XVI, 135), mentre gli Amidei avevano le loro case turrite fra Santo Stefano e Por Santa Maria in vicinanza del Ponte Vecchio ([20]), la qualcosa per la esecuzione del loro progetto non fu senza efficacia.

Dante ritorna più volte su questo evento. Primamente, quando incontra, nel cerchio dei seminatori di discordie, il promotore di esso, il Mosca:

> Ed un ch'avea l'una e l'altra man mozza,
> levando i moncherin per l'aura fosca,
> sì che il sangue facea la faccia sozza,
> gridò: « Ricordera' ti anche del Mosca,
> che dissi, lasso! « Capo ha cosa fatta »,
> che fu il mal seme della gente tosca »:
> ed io v'aggiunsi: « E morte di tua schiatta ».
>
> [Inf. XXVIII, 103]

E un'altra volta più ampiamente e più chiaramente, quando Cacciaguida traccia in Paradiso

al nipote quel quadro riassuntivo delle antiche famiglie nobili fiorentine. Alludendo agli Amidei dice egli:

> **La casa di che nacque il vostro fleto,**
> **per lo giusto disdegno che v' ha morti**
> **e posto fine al vostro viver lieto,**
> **era onorata ed essa e suoi consorti:**
> **o Buondalmonte, quanto mal fuggisti**
> **le nozze sue per gli altrui conforti.**
> **Molti sarebbon lieti che son tristi,**
> **se Dio t' avesse conceduto ad Ema**
> **la prima volta che a città venisti;**
> **ma conveníasi a quella pietra scema**
> **che guarda il ponte, che Fiorenza fesse**
> **vittima nella sua pace postrema.**
>
> **[Par. XVI, 136]**

Anche qui esiste fra il testo di Dante e quello del Villani una sorprendente concordanza, che giunge fino ai particolari; e quando anche si sia tentati ad ammettere che il poeta stava al di sopra della superstizione del volgo, tuttavia neppure egli potè manifestamente al tutto sottrarsi a quell' arcano sentimento, misto di terrore e di rispetto, col quale i Fiorentini del tempo suo riguardavano la cadente statua del dio. Fu la grande innondazione dell' autunno del 1333 che divelse insieme col ponte anche la statua, rompendo in tal guisa il potente incantesimo ([21]).

Un' altra allusione locale deve essere qui

menzionata, quella che si contiene nelle citate parole che Cacciaguida rivolge a Buondelmonte:

> **Molti sarebbon lieti che son tristi,**
> **se Dio t'avesse conceduto ad Ema**
> **la prima volta che a città venisti.**

Il castello originario dei Buondelmonti, Montebuoni (dal cui nome è nato anche, per metatesi, il nome della famiglia) sorgeva a un'ora e mezzo da Firenze, a mezzodì, nella valle della Greve. Oggi esiste ancora soltanto il luogo di tal nome; del castello nessuna traccia, ma facile è riconoscere il posto in cui esso stava. È la superba, libera altura che si innalza sulla Greve dal lato del villaggio, e che, circondata da tre lati dalla valle del fiume, deve aver offerta una posizione quanto mai forte. Montebuoni dominava interamente la strada che nella vallata conduce da Firenze a Siena, e perciò si comprende come i Fiorentini concepissero presto il disegno di rendere innocui i poco graditi vicini, i quali avevano imposto una forte tassa stradale. Già nel 1135 essi trassero con un esercito davanti a Montebuoni. Il castello fu preso e demolito, e i Buondelmonti dovettero — non con vantaggio dei Fiorentini — prender dimora in Firenze ([22]). A mezza strada fra Montebuoni e Firenze, ai

piedi della Certosa, sbocca l'Ema nella Greve, e quando i Buondelmonti scesero dal loro avito castello in città, dovettero passare il fiumicello davanti a Galuzzo.

Nulla osta ad ammettere che Dante intenda col nome di Buondelmonte riferirsi una volta all'infausto fidanzato del 1215, e l'altra volta al progenitore della famiglia del 1135. In tutto quell'elenco che Cacciaguida fa delle famiglie fiorentine, egli non ha mai di mira i singoli rappresentanti, ma sempre le famiglie come un sol tutto, e perciò abbraccia anche i Buondelmonti in una unità, della cui sorte discorre come di quella di una sola persona ([23]).

In stretta connessione colla statua di Marte sta un altro monumento Fiorentino menzionato da Dante, che noi possediamo ancor oggi nella sua interezza, l'antico Battistero. A quella guisa che Firenze pagana si considerò posta sotto la protezione di Marte, considerò la Firenze cristiana come suo patrono il Santo Battezzatore. Anche Dante ha per questo una grande venerazione, e nutre per la chiesa a lui dedicata una siffatta predilezione, che per lui nel santo monumento s'incorpora in certa guisa la sua città natale; in esso si concentra il suo amore alla patria; e a lui sempre fa ritorno il poeta con sempre nuove espressioni: al suo « bel San Giovanni »

(Inf. XIX, 17), al suo « antico batistero » (Par. XV, 134); al « fonte del *suo* battesmo » (Par. XXV, 8).

E noi possiamo assai bene sentire col poeta questa predilezione. San Giovanni, l'antico Battistero, e in origine anche la cattedrale dei Fiorentini, sorge ancor oggi dinanzi a noi come una bella cupola romana, con una facciata nobilmente proporzionata, e nell'interno solenne; edificio codesto che non manca di esercitare una forte impressione ad onta della vicinanza imponente della cupola del Brunelleschi. Inoltre il Battistero appartiene ai più venerandi edifici di Firenze. Secondo la tradizione testè menzionata, esso è subentrato al posto dell'antico tempio romano di Marte, ed invero tutto il disegno, che ricorda il Pantheon, sembra risalire ad un edificio romano, del quale, in ogni caso, è rimasta una parte nell'arco trionfale del coro ([24]). Per Dante, il quale nutriva per tutto ciò che era di provenienza romana, una fervente venerazione, doveva questa circostanza doppiamente pesare sulla bilancia.

La Divina Commedia contiene un'altra rimembranza di carattere prettamente personale, la quale si collega per Dante al Battistero. Nel cerchio infernale dei simoniaci egli paragona i fori delle pietre nelle quali i peccatori stanno ca-

povolti, mentre le fiamme ardono loro le piante dei piedi, con

> . . . quei che son nel mio bel San Giovanni
> fatti per loco de' battezzatori;

e poscia continua:

> l'un delli quali ancor non è molt'anni,
> rupp'io per un che dentro vi annegava
> e questo fia suggel ch'ogni uomo sganni.
>
> [Inf. XIX, 17]

Di quale natura fossero questi fori, non si può ora più vedere nel Battistero fiorentino; si osserva all'incontro molto bene in quello di Pisa, dove il fonte battesimale, di forma ottagonale, munito di sontuose balaustrate marmoree, mostra quattro insenature alquanto anguste, nelle quali i sacerdoti, nei giorni solenni dedicati al battesimo generale, esercitavano, protetti contro la moltitudine, il loro ufficio.

Che anche in San Giovanni di Firenze un tal fonte ottagonale occupasse un tempo il mezzo del tempio, apparisce dalla grande area ottagonale, che nel disegno dell'originario pavimento a mosaico è rimasta vuota.

Quanto all'avvenimento, al quale Dante fa allusione, si narra [25], che un fanciullo si fosse, giuocando, così malamente impigliato in uno di questi fori, che solamente spezzandone il marmo

potè esserne tolto, e Danto lo avrebbe per l'appunto in tal modo salvato. Ma sembra che il suo atto risoluto sia stato poi giudicato come una profanazione del tempio, poichè egli nella surriferita terzina rettifica così energicamente il racconto.

Infine dobbiamo ancora ricordare le due colonne di porfido, che sorgono davanti al Battistero, a destra e a sinistra delle « Porte del Paradiso » del Ghiberti, e che, malamente guaste dal fuoco, fanno misera e spiacevole mostra di sè. Esse certo non sono direttamente menzionate nella Commedia, ma sono oggetto di una tradizione, della quale Dante viene una volta a parlare.

Il Villani ([26]) ci narra, colla sua piacevole consueta semplicità, ma non senza una certa tinta di malizia, come i Pisani avendo impresa una spedizione contro Maiorca, pregarono i Fiorentini di volere nel frattempo proteggere Pisa contro i nemici Lucchesi. I Fiorentini accondiscesero di buon grado, e spinsero sì oltre la loro sincera amicizia che « per onestà delle donne dei Pisani », non misero neppure piede in città, e si attendarono fuori delle mura. Anzi i loro capi si presero tanto a cuore la cosa, che, essendo stato un povero fante, sa il cielo per quale ragione, tanto baldanzoso da entrare, a dispetto

del divieto, in città, il fecero senza misericordia impiccare. E quale fu il ringraziamento dei Pisani per tanta abnegazione? Essi ingannarono i Fiorentini con astuzia sí raffinata, quale solamente questi Fenici del Medio evo potevane usare. Ai Fiorentini doveva farsi un regalo, e i Pisani proposero loro la scelta nel loro bottino di guerra fra due porte di bronzo e le due colonne di porfido. Le parti che il fuoco aveva in esse danneggiate erano state abilmente ricoperte di uno strato di scarlatto, di guisa che i Fiorentini si lasciarono accecare e scelsero le colonne. E avuto il danno, si ebbero anche le beffe. Infatti da allora in poi restò loro il soprannome di « orbi ».

È questa la tradizione alla quale Dante fa allusione, quando dei proprii concittadini egli dice:

Vecchia fama nel mondo li chiama orbi.

[Inf. XV, 67]

Potrebbe destar meraviglia il fatto che i Fiorentini abbiano voluto tanto solennemente erigere questo ricordo della loro scempiaggine all' ingresso della loro cattedrale. Ma noi possiamo anche in ciò vedere un tratto di quella rigida ostinatezza, alla quale devono la loro grandezza tanto Firenze, quanto la sua madre Roma. Il debito dei Pisani doveva rimanere segnato a re-

gistro, e venne il tempo in cui essi ebbero a pagarlo con usura: nel 1362 poterono i Fiorentini appendere appunto a queste colonne gli anelli delle catene che essi portarono seco dai conquistati porti pisani ([27]).

Oltre ai fori del Battistero di San Giovanni, Firenze offre al nostro poeta un altro modello per meglio chiarire la topografia del suo oltre tomba. Egli paragona la scala che è tagliata nella china rocciosa della montagna del Purgatorio, e che unisce la prima alla seconda cornice, colla scalea che conduce da Firenze all'altura di San Miniato:

> Come a man destra, per salire al monte.
> dove siede la chiesa che soggioga
> la ben guidata sopra Rubaconte,
> si rompe del montar l'ardita foga
> per le scalee, che si fero ad etade
> ch'era sicuro il quaderno e la doga;
> così s'allenta la ripa che cade
> quivi ben ratta dall'altro girone:
> ma quinci e quindi l'altra pietra rade.
>
> [Purg. XII, 100]

La chiesa che qui si nomina è San Miniato, la quale davanti all'altura del Monte alle Croci guarda liberamente dall'alto Firenze. Rubaconte si chiamava allora, dal nome del suo fondatore (il podestà Rubaconte da Mandella di Milano) il

ponte primo, oggi Ponte alle Grazie, che sovrasta all'Arno appunto sotto al Monte alle Croci ([28]).

La scalea si deve senza dubbio cercare davanti a Porta San Niccolò, donde esce la via che conduce ad Arezzo, e dove, immediatamente dinanzi alla porta « a man destra », ancor oggi la bella strada a scale ed a rampe conduce così comodamente al Piazzale Michelangelo e a San Miniato. Rubaconte deve essere stato un eminente ed eccellente impiegato, e la sua figura vive ancora nelle Novelle del Sacchetti ([29]), come quella di un arguto giudice, tale da fare invidia a Salomone. Insieme colla fabbrica del ponte avvenuta nel 1236, il Villani ricorda anche come Rubaconte fece lastricare tutte le vie di Firenze, di guisa che non manca di probabilità la congettura messa innanzi da Filalete, che nella loro originaria costruzione si debbano a Rubaconte altresì le scalee che conducevano dai pressi del suo ponte alla chiesa molto frequentata di San Miniato.

Ma un altro memorabile ricordo dantesco esiste in Firenze. al quale noi non siamo certo condotti dalla Divina Commedia, ma che non vogliamo lasciar passare sotto silenzio: il ritratto di Dante che si osserva nell'affresco così miseramente guasto del Paradiso di Giotto, nella Cappella del Bargello o Palazzo del Podestà.

Ai tempi del Vasari questi affreschi si conservavano ancora in buono stato, ed egli espressamente ne dice che il ritratto di Dante « ancor oggi si vede » colà ([30]). Più tardi la cappella fu divisa per mezzo da un soffitto e adibita a carcere e a magazzino, cosí che le figure per lungo tempo scomparvero sotto all' intonaco. Solo nel 1841 esse furono di nuovo rimesse alla luce, e tra gli altri poveri avanzi si salvò per buona ventura anche il ritratto di Dante. Da ultimo un ignorante restauratore ha con arbitrarie modificazioni nuovamente malmenato il prezioso cimelio.

Anche intorno all' autenticità del ritratto furono sollevati dei dubbi. Da alcuni si opina che le pitture di Giotto andarono perdute in occasione del grande incendio, che visitò dopo la morte del pittore, il Bargello, del che fu anche trovata una prova nella circostanza che l' impresa di un Podestà, che è dipinto nell' affresco, addita un tempo posteriore alla morte di Giotto. Ma da un lato può quell' incendio molto bene avere risparmiati gli affreschi nella sostanza loro, e d' altro canto possono i ristauri eseguiti dopo l' incendio avere appunto offerta l' occasione di aggiungere al quadro un più recente blasone da podestà

Non v' è perciò nessun bisogno che noi ci

turbiamo la gioia di avere dinanzi agli occhi l'immagine quale la vide, del grande poeta e concittadino, il grande pittore del secolo decimoterzo, immagine sulla quale alita ancora senza dubbio la morbidezza della gioventù, ma che già mostra i tratti profondamente animati e scultorii, fini e nel tempo stesso energici, del poeta.

E Dante ha dal canto suo regalmente rimunerato l'amico che lo eternava nel quadro, innalzandogli nei suoi versi un monumento imperituro:

> Credette Cimabue nella pittura
> tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
> sì che la fama di colui è oscura.
>
> [Purg. XI, 94]

Ancora un giro dobbiamo fare prima di separarci dalla città natale di Dante; noi dobbiamo recarci al Panteon di Firenze, alla chiesa di Santa Croce.

Per una curiosa vendetta della storia, Firenze, la quale scacciò da sè il suo grande figlio mentre viveva, e lo tenne, con implacabile odio, lontano fino alla sua morte dal paese nativo, aspirò quand'ei fu morto, con tutte le sue forze, all'onore di preparare nel suolo materno l'ultimo riposo alle ossa del figlio troppo tardi ri-

conosciuto. Ma tutti i suoi tentativi riuscirono vani. La fortunata Ravenna custodisce gelosa il tesoro delle sue reliquie, alle quali le dà pieno diritto la ospitalità che ella concedette all' uomo senza patria negli ultimi anni della sua vita. Ma in quel tempio della fama che è Santa Croce, Dante non poteva mancare, e perciò i Fiorentini gli hanno eretto, fra la superba schiera dei grandi, un cenotafio.

Ma neppure in ciò essi furono fortunati. L' opera del principio di questo secolo, fu affidata a un artista che non era per nulla nato a tanta impresa. La figura del poeta, il quale col busto nudo, erculeo e rannicchiato senza garbo, si accoscia, come covando, sopra al sarcofago, è interamente sbagliata, e le figure allegoriche che intorno a lui fanno gruppo non commuovono col loro pathos vuoto e senza vita, vuoto come il cenotafio. Nè certo fa d' uopo ricorrere col pensiero a Michelangelo, il quale si era una volta offerto per innalzare un monumento a colui che gli era tanto affine nella potenza intellettuale, per provare un senso di disgusto dinanzi a quest' opera.

V' è però nel monumento una cosa che a tutti deve fare impressione, la breve e semplice iscrizione. Con felice pensiero furono usate per Dante le parole colle quali egli fa che il coro

dei grandi poeti saluti Virgilio. Quelle parole parlano nella solennità del luogo potentemente all'anima nostra, e noi con venerazione siamo tratti a ripetere:

Onorate l'altissimo poeta.

CORSO DELL' ARNO E CASENTINO

Come la città natale di Dante, anche il fiume, sul quale essa sorge, occupa una gran parte nella rappresentazione del poeta, e qui come là noi troviamo un conflitto tra l'amore del toscano al suo paese, e il rancore dell'uomo politico verso i suoi compaesani. Egli si vanta alteramente della sua origine:

> **Io fui nato e cresciuto**
> **sopra il bel fiume d'Arno alla gran villa;**
> **[Inf. XXIII, 95]**

e l'odio che nutre contro coloro che abitano sul fiume ei lo trasporta su di esso, sovra

> **la maledetta e sventurata fossa,**
> **[Purg. XIV, 51]**

Ma ogni volta che parla dell'Arno, il poeta lo fa con una evidenza ed un calore tali, che

ci tradiscono con quale limpidezza l'agognato fiume della sua patria stava dinanzi all'anima del bandito.

Il fiume in tutta la sua estensione, dalla sorgente sino alla foce, ci è da Dante tracciato in pochi e arditi versi in quella descrizione del corso dell'Arno, la quale appartiene a ragione ai più celebri luoghi della Divina Commedia.

Sulla seconda cornice del Purgatorio due anime, che scontano colle ciglia cucite il peccato dell'invidia, interrogano il poeta intorno alla sua origine. Poscia leggiamo:

Ed io: « Per mezza Toscana si spazia
un fiumicel che nasce in Falterona,
e cento miglia di corso nol sazia.
Di sopr'esso rech'io questa persona;
dirvi ch'io sia, saría parlare indarno,
ché il nome mio ancor molto non suona ».
« Se ben lo intendimento tuo accarno
con lo intelletto, allora mi rispose
quei che prima dicea, tu parli d'Arno ».
E l'altro disse a lui: « Perchè nascoso
questi il vocabol di quella riviera,
pur com'uom fa delle orribili cose? »
E l'ombra, che di ciò domandata era,
si sdebitò cosí: « Non so, ma degno
ben è che il nome di tal valle pèra:
ché dal principio suo, dov'è si pregno
l'alpestro monte, ond'è tronco Peloro,
che in pochi lochi passa oltre quel segno,

infin là 've si rende per ristoro
di quel che il ciel della marina asciuga,
ond'hanno i fiumi ciò che va con loro,
virtú cosi per nimica si fuga
da tutti, come biscia, o per sventura
del loco o per mal uso che li fruga:
ond'hanno sí mutata lor natura
gli abitator della misera valle,
che par che Circe gli avesse in pastura.
Tra brutti porci, piú degni di galle,
che d'altro cibo fatto in uman uso,
dirizza prima il suo povero calle.
Botoli trova poi, venendo giuso,
ringhiosi più che non chiede lor possa,
e da lor disdegnosa, torce il muso.
Vassi cadendo, e quanto ella piú ingrossa,
tanto piú trova di can farsi lupi
la maledetta e sventurata fossa.
Discesa poi per piú pelaghi cupi,
trova le volpi, sí piene di froda
che non temono ingegno che le occúpi.

[Purg. XIV, 16]

Se Dante sia salito sul monte Falterona non si può dire con sicurezza, ad onta delle entusiastiche affermazioni dell'Ampère e del Beni ([1]). I numerosi passi della Divina Commedia che il Beni ricorda, mostrano in generale soltanto che Dante possedeva una immagine vivente di ciò che sia un paese montuoso, la quale però egli potè essersi formata da qualsiasi altra vetta dell'Apennino, come da quella della Falterona. Neppure l'argomentazione di Ampère, che special-

mente la nostra descrizione del corso dell' Arno nel canto decimoquarto del Purgatorio parli in favore dell' opinione che Dante abbia da un solo punto contemplato tutto l' Arno, e che questo punto sia la Falterona, è sostenibile. Poiché quella descrizione sveglia piuttosto l' idea che il poeta segua il corso del fiume di luogo in luogo, anziché quella che egli lo osservi da un solo punto. In ogni caso, in quel passo in cui Dante fa menzione della Falterona manca qualsiasi particolare aggiunta che possa far pensare ad una sua personale visione. Le orme di Dante non ci conducono sulla vetta della Falterona.

I primi nella schiera che Circe ha « in pastura », sotto la quale immagine Dante raccoglie gli abitanti sull'Arno, sono « i brutti porci ». Si volle in queste parole vedere un' allusione ai conti di Porciano, presso al cui castello certo il fiume scorre subito dopo la sua sorgente. Ma, come a me sembra, senza sufficiente ragione. A me pare che noi dobbiamo piuttosto intendere gli abitanti della valle del Casentino in generale. Anche gli altri animali che Dante prende come termine di confronto, sono scelti soltanto avuto riguardo alle peculiarità del loro carattere, senza che si tenti di fare coi nomi un giuoco di parole. Ma se questo si volesse ammettere, la parola « porci » colpirebbe soltanto i signori di Porciano, mentre

il contesto del passo richiede senza dubbio che s'intenda una maggiore estensione di paese in cui il fiume svolga il suo corso fra i porci, e cioè tutta la valle del Casentino, non un singolo luogo davanti a cui egli scorre e passa. Poiché nella terzina che segue la descrizione è già arrivata ai botoli di Arezzo. Si ricordi ancora che fino ai nostri giorni nelle povere regioni montuose d'Italia, per esempio sui monti fra Gubbio e Urbino, i paesani fanno pane di ghiande macinate, con piccola aggiunta di farina di frumento. Dante può quindi molto bene aver fatto uso di questa immagine ad indicare la indigenza degli abitanti della valle del Casentino, e con ciò anche il « povero calle » troverebbe una spiegazione spontanea.

Quando l'Arno ha lasciato il Casentino, entra nell'ampia e fertile pianura di Arezzo. Ma invece di scorrere, seguendo la direzione primiera, verso sud nell'aperta campagna, esso si volge, a un'ora e mezzo circa prima di Arezzo, improvvisamente verso destra, e procede ad occidente lungo le propaggini di Pratomagno: esso torce, come Dante ancora per immagine ben si esprime, il muso agli Aretini. Che il poeta designi gli Aretini come botoli « ringhiosi più che non chiede lor possa », trova la sua ragione nel fatto che la piccola città, appassionatamente ghibellina,

spesso entrò in litigio con le maggiori città guelfe ed ebbe quasi sempre la peggio. Tuttavia, ad onta dello scherno che esse contengono, a me sembra che in quelle parole si riconosca in certa guisa il coraggio degli Aretini, il quale Dante ebbe occasione, come vedremo, di imparare a conoscere a Campaldino.

Dalla pianura di Arezzo, scorrendo verso occidente, l'Arno si apre la via di mezzo ai banchi di pietra che sporgendo da Pratomagno ([2]) lo attraversano. Montuosa questa conformazione del suolo non si potrebbe dire. Chi da Ponte Burriano, dove la strada che va verso Laterina passa l'Arno a una buona ora da Arezzo, segue il corso del fiume, vede da ambo i lati stendersi una regione alquanto piana, la quale sale molto lentamente sui monti che le stanno dietro. Ma nelle pietre di questa ampia vallata, si apre profondo e ripido uno stretto canale, entro cui si riversa con impeto il fiume. Il quale prima scorre per la così detta Gola dell'Imbuto davanti a Laterina, giacente sull'aprico declivio, alquanto lungi dal fiume, e penetra poscia nell'angusto burrone della Valle d'Inferno. Di qui il fiume si volge più a nord-ovest fra rive meno ripide verso l'ospitale Montevarchi. Nell'Accademia di Montevarchi è una ricca raccolta di ossa fossilizzate, che furono ritrovate in questa regione e su fino ad Arezzo, e che

ci inducono all' ipotesi che tutta questa parte della valle dell'Arno era un tempo coperta da un gran lago. Questo bacino era chiuso a settentrione delle rupi di macigno e di calcareo stratiforme, le quali dai declivii dei colli di Vallombrosa si protendono trasversalmente; e per entro a questo baluardo dovette l' acqua aprirsi la via. Il varco, che porta il nome significativo di Incisa, è una stretta gola rocciosa, fiancheggiata da pareti scoscese, sebbene non molto alte; fra esse il fiume si apre la strada.

La particolare natura delle rive di questo tratto dell' Arno, il Val d' Arno superiore, che ora abbiamo descritto, e specialmente la lunga insenatura della Gola dell' Imbuto e dell' Incisa, mostrano all' osservatore ancora una volta, come già ha rilevato l' Ampère, fino a qual grado giunga la esattezza dell' espressione di Dante. Quando questi, appunto nel tratto fra Arezzo e Firenze, chiama l' Arno « la maledetta e sventurata fossa », egli sceglie la designazione di « fossa » non soltanto per disprezzo, ma perchè l' espressione dà realmente la più evidente immagine del letto del fiume in Val d' Arno superiore. « Vassi caendo », e sempre « più ingrossa » delle acque, le quali abbondanti derivano all' Arno da Pratomagno e dai monti del Chianti; e poscia, inturgidita anche dalle acque della Sieve, che

sbocca presso Pontassieve, la fiumana entra nella pianura di Firenze. Lupi sono gli animali dei quali Dante vede popolata la sua città natale. Il lupo è per lui il simbolo della cupidigia e del Guelfismo, e cupidigia e Guelfismo sono ciò che ei soprattutto rimprovera a' suoi concittadini, e ciò che lo serra fuori

> del bello ovil, dov' *ei dormì* agnello
> nimico ai lupi che gli danno guerra.
>
> [Purg. XXV, 5].

Del resto si ricordi qui, che i Fiorentini stessi chiamarono col nome di Montelupo il posto avanzato, il forte Castello dei Conti Alberti, che giù, lungo il fiume, costrussero come baluardo contro Capraja nel 1203, facendo una provocante allusione al significato del nome stesso Capraja. Il paragone coll' animale rapace sembra perciò che non sia dispiaciuto neppure ad essi.

Dopo Firenze, presso Signa, l' Arno incontra un ultimo contrafforte, che egli deve rompere e attraversare. Si opina che questa gola, lo Stretto della Pietra Golfolina, come colà dal nome della pietra si chiama, fosse in origine un canale per mezzo del quale gli Etruschi avrebbero prosciugato la paludosa pianura fiorentina. Ma oggi ad ogni modo, il tortuoso corso del fiume attraverso ai pittoreschi dirupi, non lascia più indo-

vinare che la mano dell'uomo lo abbia guidato. Questi molteplici avvolgimenti, che precludono sempre la visuale allo sguardo e spezzano lo stretto corso del fiume in più punti, possono anche servire a spiegare perchè Dante parli di parecchi burroni:

Discesa poi per più pelaghi cupi;

mentre geograficamente parlando il corso è unico.

Fra i menzionati castelli di Capraja e Montelupo, il fiume esce di nuovo all'aperta campagna, e dopo aver superato presso La Rotta le ultime e deboli propaggini dell'Apennino, piega davanti ai Monti Pisani nella pianura di Pisa nel dominio delle « volpi ». Perchè Dante scelga per gli abitanti di questa città tal paragone, non risulta altrettanto manifesto come negli altri casi. Però noi dobbiamo rammentare, come essi abbiano ingannato i Fiorentini colle colonne di porfido, come Ugolino e l'arcivescovo Ruggieri siano andati a gara nel tendersi l'un l'altro perfidi raggiri, e come i Pisani eleggessero a loro capitano Guido da Montefeltro, il quale di sè stesso disse di avere compiute opere non leonine, ma di volpe ([3]).

Superbamente scorre il fiume attraverso Pisa, ed un tempo affluiva nel mare a un'ora dalla città, presso l'antica basilica di San Pietro in

Grado. Ora l'Arno rende vero il verso di Dante:

e cento miglia di corso nol sazia;

ma in un cattivo senso, in quanto esso ha scspinta la sua foce fino a Bocca d'Arno, a due ore e mezzo da Pisa, e sempre più la protende nel mare d'anno in anno, accumulando banchi di macerie e di sabbia.

La descrizione del corso dell'Arno è dunque un brano magistrale di poesia dantesca. Con una rigida e incisiva chiarezza, con un'esattezza quasi geograficamente arida, egli segue il corso del fiume, schizzando passo passo sulle sue rive una rabbia veramente demoniaca. Noi possiamo qui, forse meglio che altrove, farci un concetto di quella meravigliosa mistura del più alto oggettivismo e del più alto subbiettivismo, nella quale si cela il segreto della potenza poetica di Dante.

Come in Firenze Dante ha un luogo, il suo bel San Giovanni, al quale fa con predilezione sovente ritorno, così v'è nel corso dell'Arno una parte sopra le altre cara ai pensieri del poeta, la valle del Casentino. I rapporti di Dante con questa parte superiore della valle dell'Arno appartengono alle questioni più intricate della sto-

ria della sua vita, e difficilmente si potrà mai riuscire a far luce in queste tenebre. Ma i suoi pensieri si rivolgono sì sovente ad essa, e la sua poesia si solleva sempre allora a tanta forza e intimità, che manifestamente la sua rimembranza deve averlo legato con vincoli singolarmente tenaci a questa valle dell' Apennino.

Il primo avvenimento della vita di Dante, che ce lo mostra nel Casentino è la battaglia di Campaldino avvenuta nel 1289. Certo anche intorno alla partecipazione del poeta a questo fatto d'arme furono negli ultimi tempi sollevati dei dubbi ([4]). Ma le ragioni addotte per combattere questa partecipazione risolutamente affermata nella sua biografia di Dante dallo storico umanista e segretario di Stato di Firenze, Leonardo Aretino ([5]), sono così poco solide, che le fatiche durate dallo Scartazzini contro di essa ([6]), possono aver quasi l'aspetto di un vano dispendio di forze, Dante non deve aver combattuto a Campaldino, perchè nel canto quinto del *Purgatorio*, non riconosce il capitano nemico, caduto in quella battaglia, Buonconte da Montefeltro. Ma chi ha qualche volta veduto l'una contro l'altra esercitarsi soltanto due brigate di cavalleria — e almeno equivalenti per numero erano i cavalieri che si scontrarono a Campaldino — comprenderà come nessun milite e

neppure un capo drappello possa, dopo le manovre, riconoscere per via il comandante del reggimento, o anche di uno squadrone della brigata avversaria, quando nell'attacco il caso non l'abbia fatto scontrare, volto a volto, per l'appunto con costui; e anche in tale ipotesi, possono e l'ornamento delle armi e la calca e la polvere e il rapido muoversi, rendere benissimo impossibile che nella memoria si fissi l'apparizione dell'avversario.

Le parole che Dante pronuncia alla presenza di Buonconte:

> .... Perchè ne' vostri visi guati
> Non riconosco alcun,
>
> [Purg. V, 58].

nulla assolutamente provano contro la presenza di Dante a Campaldino; e perciò io non permisi punto che questo scetticismo turbasse l'animo mio solennemento disposto, quando entrai nella valle di Casentino calcando la medesima via del passo di Consuma, per la quale il giovane Dante, dovette coll'esercito dei guelfi toscani cavalcare.

E i Guelfi ebbero a battere questa via per una ben pensata finta dei loro strategi. Quando essi chiamarono ai primi di giugno i soldati sotto alle armi, schierarono primamente le bandiere in Pieve a Ripoli, di guisa che gli Aretini dovevano

aspettarsi l'assalto sul corso superiore dell'Arno, sull'Incisa e Montevarchi. Ma invece che a quella volta, piegarono i Guelfi improvvisamente a sinistra verso Pontassieve, a quell'importante nodo in cui dalla strada dell'Arno si diramano le strade di Forlì e di Consuma. Dapprima attesero quivi i rinforzi, specialmente quelli dei Romagnoli, i quali guidava sulla via di Forlì Mainardo di Susinana, e presero poscia la via di Consuma, per giungere improvvisamente alle spalle degli Aretini (7).

Il passo è un'ampia incurvatura, sulla cui arida altura lentamente sale la strada, per scendere poscia in corso maestoso nella valle di Casentino. È uno spettacolo incantevole quello che da quella via, tracciata in eccellente postura, gode chi a suo agio si avanza. Mentre l'altura, da cui si domina all'intorno, è ancora alquanto arida, si stende invece al di sotto, per feracità rigogliosa e dovunque seminata di maggiori o minori gruppi di case che risplendono da lungi, la valle; e la vaghezza del quadro è ancora accresciuta dall'austerità delle poderose e per lo più diboscate catene di monti, che la valle abbracciano da ambo i lati. A sinistra, proprio di fianco, s'innalza la Falterona, dal cui pendio scaturisce l'Arno; più oltre si stende la Giogana, il « gran giogo », sopra i cui fianchi devono cer-

carsi il Sacro Ermo e Camaldoli. Giù, nello sfondo, si mostra all'occhio la Penna, il « crudo sasso » della Verna; e a destra chiude il panorama la Massa di Pratomagno; nomi tutti codesti che hanno, dalla parola .di Dante, ricevuto il loro stampo e la loro consacrazione.

Tuttavia queste alture non ancora dovevano in questo momento occuparmi. Una località che si presenta vicina attirò la mia attenzione. A sinistra della strada si alzava un ampio poggio, sprofondato nel mezzo a guisa di conca, sul cui orlo opposto, fra antichi abeti ed olmi, mezzo nascosta, pittorescamente si offriva quasi provocatrice allo sguardo una chiesetta, la « Badiola », detta prima Maria ad altos montes ([8]): quivi devono aver preso campo i Guelfi prima di irrompere nella valle di Casentino. Il luogo sembra appositamente adatto per un accampamento; appunto ad una conveniente distanza dalla meta, come un'ultima tappa a cui debba seguire uno scontro decisivo; e la mia fantasia popolava il luogo dei combattenti sonanti nell'armi, che là devono essersi agitati la vigilia di quella formidabile e decisiva battaglia.

E altre immagini ancora potrebbero ora pullulare nella mia mente. Come Dante si avvenne quivi in Bernardino da Polenta, e come questi col racconto della commovente sciagura toccata alla

sorella Francesca, gettasse nell'animo del giovane fiorentino il germe di quella poesia che come fiore imperituro adorna la tomba della donna infelice, e insieme anche la poesia italiana. L'ipotesi è quanto mai attraente, e specialmente seduce la circostanza che per Francesca ed Ugolino, — il quale aveva pochi mesi prima subito il suo destino — per questi due figli prediletti del pensiero di Dante (i quali in modo così sorprendente emergono in tutta la serie delle figure dantesche; anzi potrebbe quasi dirsi che escono dalla cornice del poema violando quell'economia dell'insieme che è con tanta cautela osservata), per queste due creature dico, potremmo ammettere una quasi simultanea concezione nell'anima del poeta, che allora si trovava nel primo vigore della bollente ispirazione creatrice. Ma noi non possediamo per tale congettura se non una notizia dell'Ammirato che narra aver Bernardino condotto ai Guelfi, per quella spedizione, cinquanta cavalieri pistoiesi; e noi dobbiamo perciò, ad onta delle interne ragioni che parlano in suo favore, abbandonare per ora tale supposizione (P).

Dopo che io, da questo luogo degli alloggiamenti della lega guelfa, ebbi camminato oltre per un breve tratto, trovai una via laterale che piegava a sinistra, alquanto ampia, ma che non era

altro che una scorciatoia, pietrosa e di poca apparenza, e tanto malamente tenuta, che talora minacciava di perdersi nella circostante incolta pianura. Questa era l'antica strada maestra, da cui la nuova strada postale si discosta qui per seguire un più dolce declivio. A me le orme di Dante imponevano di seguire la via antica. E tosto mi apparve dinanzi quel che cercavo. Poichè colà dove da questa strada se ne dirama a sinistra un'altra di uguale natura, e, come credo, verso Stica e Porciano, precisamente nel punto in cui le due vie ora abbandonate biforcavansi, si ergeva un poderoso mucchio di pietre, qua e là disperse alla base. « Macia dell'uomo morto » ([10]), o semplicemente « ommorto » si chiama nella bocca del popolo il luogo, nel quale non altro s'è conservato se non la vaga notizia che un malfattore (uno sbirro, disse un pastore che io interrogai) quivi fu giustiziato. Ma noi riconosciamo ancora il vero nucleo di questa sbiadita ricordanza.

Dante incontra nel girone dei falsarii maestro Adamo di Brescia, il quale parla nel modo seguente ai poeti:

> O voi, che senza alcuna pena siete,
> e non so io perchè, nel mondo gramo,
> diss' egli a noi, guardate ed attendete
> alla miseria del maestro Adamo:

io ebbi, vivo, assai di quel ch'io volli,
ed ora, lasso! un gocciol d'acqua bramo.
Li ruscelletti, che dei verdi colli
del Casentin discendon giuso in Arno,
facendo i lor canali freddi e molli,
sempre mi stanno innanzi, e non indarno;
ché l'imagine lor viè più m'asciuga,
che il male ond'io nel volto mi discarno.
La rigida giustizia, che mi fruga,
tragge cagion del loco ov'io peccai
a metter più li miei sospiri in fuga.
Ivi è Romena; là dov'io falsai
la lega sigillata del Batista,
perch'io il corpo suso arso lasciai.
Ma s'io vedessi qui l'anima trista
di Guido o d'Alessandro o di lor frate,
per fonte Branda non darei la vista.
Dentro c'è l'una già, se l'arrabbiate
ombre che vanno intorno dicon vero:
ma che mi val, c'ho le membra legate?

[Inf. XXX, 58].

E più sotto:

Io son per lor tra sí fatta famiglia:
ei m'indussero a battere i fiorini,
che avean ben tre carati di mondiglia.

[Inf. XXX, 88].

Cristoforo Landino, il più fededegno commentatore di Dante del decimoquinto secolo, la cui testimonianza ha qui singolare importanza in quanto egli era oriundo del vicino paese Pratovecchio, ci narra di maestro Adamo ch'egli fu arso davanti a Romena, sulla via che viene dal

borgo alla collina ([11]), dove « ancora oggi » si vede un monte di sassi. « E, soggiunge egli, i paesani assicurano che i loro avi avevano udito dai loro antenati che così stava la cosa ». Che il mucchio di sassi non sia stato dal corso dei secoli spianato, potrebbe ben far meraviglia. Ma v'è la sua buona ragione. Permane cioè fino ai nostri giorni la consuetudine che ogni viandante che passa sulla via getta sul mucchio una pietra. Il significato di questo antico costume non è interamente chiaro. Si potrebbe pensare che, dopochè uno fu giustiziato, getta chi passa per di là una pietra su lui, senza conoscerne la colpa, solo perchè già altri hanno fatto il medesimo. Ma il simbolismo del popolo è più semplice. Si potrebbe anche pensare al modo in cui i cavalieri di Angiò seppellirono il corpo di Manfredi, poichè ognuno gettò su di esso una pietra, fino a che il cadavere giacque « sotto la guardia della grave mora ». Anche quelle pietruzze mi ricorsero alla mente, le quali io avevo vedute sopra i sassi sepolcrali nel cimitero semitico di Praga vecchia, quali doni degli addolorati superstiti. In ogni caso non è punto quel costume una particolarità della « Macia dell'uomo morto ». Nelle mie peregrinazioni pei monti del Casentino ([12]) feci sovente la osservazione, che ai piedi delle piccole croci, erette a ricordo delle vittime di qualche disgrazia, si

trovano piccoli mucchi di sassi, a cui la mia guida aggiungeva, passandovi innanzi, un sassolino. Alla mia domanda intorno al motivo di ciò, essa rispose che si otteneva in tal guisa indulgenza dei peccati. La pietra dovrà perciò significare che per il morto fu recitata una preghiera. « Viandante prega per me! » grida ciascuna di queste croci al passeggero. E il passeggero che ha pregato per la povera anima è ricompensato in cielo per la sua buona azione con l'indulgenza ([13]).

Ma, comunque sia, questo a me pare sicuro, che Maestro Adamo da Brescia fu quivi arso. E la sua punizione ha il falsario ben meritata; poichè il fiorino di Firenze, coniato di pretto oro, era una nobile moneta, e i cittadini andavano orgogliosi del loro « fiorino giallo » ([14]).

A dimostrare quanto questo sia vero e fondato su buone ragioni, io vorrei qui lasciar narrare a Giovanni Villani una caratteristica storiella ([15]).

Egli narra:

Quando i menzionati fiorini nuovi — i quali furono coniati dal 1252 in poi — cominciarono a diffondersi pel mondo, alcuni ne giunsero anche a Tunisi, e allorchè furono portati al re, che era un eccellente e savio uomo, questi molto se ne compiacque e feceli esaminare, e trovatili essere di finissimo oro, molto li lodò. E fattasi

dagli interpreti spiegare l'impronta e la iscrizione del fiorino, seppe che esso recava su di una parte l'immagine di S. Giovanni Battista, e su quella del giglio: « Florentia ». E poichè vide che quello era oro di cristiani, fece chiamare a sè i mercanti pisani, i quali avevano allora colà libero commercio, e molto valevano presso di lui, e anzi avevano essi medesimi messi in corso in Tunisi i fiorini d'oro. Ed il re chiese loro quale città si fosse nella Cristianità questa Firenze che coniava siffatte monete. Risposero i Pisani dispettosi e rosi da invidia: « I Fiorentini sono gli Arabi della nostra regione »; il che valeva quanto dire: « sono i nostri montanari ». Ma il re accortamente replicò: « A me questo non sembra oro d'Arabi. O Pisani, quale moneta aurea avete voi dunque? » Quelli rimasero allora confusi e non seppero che si rispondere. E il re domandò se colà era qualche mercante fiorentino, e uno fu trovato, il quale era oriundo dell' Arno Superiore, di nome Perla Bulducci, uomo savio e sagace. Il re lo interrogò intorno allo stato e alla condizione di Firenze, della quale i Pisani avevano potuto fare i loro Arabi. E quegli saggiamente rispose e dimostrò quanto grande e potente fosse Firenze, e che al paragone Pisa non valeva, nè per potenza nè per popolazione, la metà di Firenze, e che essa non possedeva mo-

neta aurea, e che i Fiorentini appunto per le molte vittorie sui Pisani si erano posti in grado di coniare il loro fiorino. A tali parole i Pisani rimasero svergognati, e a cagione del fiorino e del discorso del nostro sagace concittadino, il re concesse ai Fiorentini libero commercio e magazzini e chiesa in Tunisi, e privilegi, come ai Pisani. E questo fu a noi assicurato come racconto verace appunto da quel Perla, che era uomo degno di fede. Poichè noi ci trovammo insieme con lui nella carica di Priore nel 1316, quando egli era già novantenne, ma ancora vigoroso di corpo e di mente.

Non sono quindi da biasimare i Fiorentini se essi gelosamente vegliavano a che la buona fama del loro fiorino, la quale riusciva loro di tanto vantaggio, non avesse a patir danno, e se vollero nella punizione del falso monetario dare un terribile esempio. Ma fu crudeltà lo scegliere appunto un luogo così magnifico, per effettuarvi la partenza da questo bel mondo del povero Maestro Adamo; e perciò non dobbiamo stupirci se giù nell'inferno ancora lo tormentano le immagini della incantevole valle, alla quale il suo sguardo si affisse infino a che le fiamme del rogo lo ebbero avviluppato.

Nel mio cammino nella valle mi accompagnarono le parole del poeta: « Ivi è Ro-

mena »; colà dove i declivi della Consuma si sperdono nella vallata, sopra un magnifico colle, che liberamente si aderge intorno alla riva destra del giovine Arno, e che si scoscende dalla parte del fiume. Le superbe rovine del castello, tre grosse torri, gli avanzi ancora abbastanza ben conservati di ampie abitazioni, e le traccie ampiamente sparse all'intorno di fortificazioni, ci narrano ancora oggi eloquentemente della potenza dei loro signori, i quali Maestro Adamo cosí fieramente odia quali provocatori del suo delitto e della sua eterna rovina. Le parole che Dante gli pone in bocca contro i conti di Romena sono cosi furenti per ira, che noi dobbiamo anche qui senza dubbio ammettere quale movente una ragione intimamente personale. Ma quale si fosse il motivo per cui Dante prorompe in tal guisa contro quei conti, certo non possiamo stabilire per mancanza di qualsiasi aiuto.

I conti di Romena, i tre fratelli Alessandro, Guido e quello menzionato da Dante col nome di Aghinolfo, appartengono all'antica grande schiatta dei Conti Guidi, il cui ramoso albero genealogico abbisogna ancora di assetto e di accertamento. Cosi all'ingrosso si possono distinguere quattro rami principali, i quali risalgono tutti all'antico Guido Guerra e alla buona Gualdrada menzionata nel sedicesimo canto dell'In-

ferno ([16]), le case di Porciano, Battifolle, Romena e Dovadola; e con tutti fu Dante, al dire dei suoi biografi, in relazione.

Presso i conti di *Porciano*, il cui castello dello stesso nome mostra i suoi ragguardevoli avanzi sopra Stia, si dice Dante essere stato ospite piú volte; di là egli avrebbe scritto nella primavera del 1311 le due lettere politiche che sono datate « dai confini della Toscana sotto alle sorgenti dell' Arno », e colà egli sarebbe anche stato tenuto prigioniero nella torre che ancora oggi esiste ([17]). Ma nessuno di questi fatti si può dimostrare. Specialmente il luogo di data delle lettere si può con altrettanta ragione riferire a un altro castello o sito del Casentino superiore, quanto a Porciano; e il passo della Divina Commedia dove si parla dei « brutti porci » (Purg. XIV, 43), e che si volle attribuire al rancore di Dante per la sua cattura, non esige per nulla — come già abbiamo veduto ([18]) — che si debba pensare ai Conti di Porciano.

La relazione che Dante avrebbe avuta coi Conti di *Battifolle* fu supposta solamente sulla circostanza che tre delle lettere trovate dal Witte in un codice vaticano ed ascritte al Poeta si dicono dirette per incarico di una contessa Gherardesca di Battifolle alla moglie di Arrigo VII ([19]). Ma l' autenticità di queste lettere fu posta in

dubbio con ragioni valevoli ([20]). Oltre a ciò nessuno degli antichi biografi di Dante narra che egli abbia conosciuto i Signori di Battifolle, e, anzitutto, la Divina Commedia non contiene nessun passo che possa riferirsi a questo ramo dei Conti Guidi. Esso perciò rimane, in ogni caso, fuori della cerchia del nostro studio.

Per ciò che riguarda il ramo più importante dei Conti Guidi, i Signori di *Romena*, sono quì pure da menzionare due lettere, che si leggono in quel medesimo codice vaticano scoperto dal Witte, e che sono attribuite al Poeta.

Ambedue queste lettere hanno suscitato vivaci dibattiti e giudizii molto disparati ([21]). Una lettera contiene una condoglianza per la morte di Alessandro da Romena ai suoi due nipoti Oberto e Guido, ma le sue pompose espressioni stanno in serio contrasto con le parole della Divina Commedia. In questo contrasto, che specialmente lo Scartazzini ha posto in rilievo, sta la migliore e decisiva ragione contro la paternità di Dante. L'autore delle lettere, il quale invoca pel morto « una degna mercede per la sua magnanimità al di sopra delle stelle », e il Poeta che vergognosamente condanna quel medesimo quale falsario al profondo inferno, non possono essere stati una medesima persona. Una tale doppiezza può così difficilmente accordarsi

col carattere di Dante, che ragioni ben altrimenti importanti che non sia questa lettera dubbia dovrebbero porsi in campo per indurci ad accogliere nella nobile figura del Poeta un tratto tanto deforme.

La seconda lettera è indirizzata al paciere fra i Bianchi e i Neri, il Cardinale Niccolò da Prato, per incarico del capo dei Bianchi espulsi, il quale è indicato colle iniziali A. CA. Si spiegano queste come le iniziali del nome Alexander Capitaneus, e si opina che questi sia Alessandro da Romena. La spiegazione ha molto del verosimile, poichè corrisponde alle circostanze, quali le riferisce Leonardi Bruni, e la lettera può quindi bene essere autentica, vale a dire, essere stata scritta per incarico di Alessandro al Cardinale. Ma che sia stata composta per l'appunto da Dante, non abbiamo sufficienti ragioni per asserirlo.

D'altro canto sembra a me, come dissi, mancare ogni plausibile ragione per porre in dubbio l'affermazione precisa del Bruni ([22]), che i Bianchi subito dopo il loro esilio abbiano affidato al conte Alessandro di Romena e ad un consiglio di dodici uomini la condotta dei loro negozii, e che a questi consiglieri sia appartenuto anche Dante. Il Bartoli e lo Scartazzini ([23]) insistono nel dire, che questo racconto sta in contraddizione

con un passo della storia fiorentina del medesimo Bruni. Nell'esaminare la mala riuscita dell'impresa della Lastra del 20 luglio 1304, in cui i Bianchi avevano riposte tutte le loro speranze, ma che invece di ricondurli in Firenze, chiuse ancor più fermamente le porte della patria, Leonardi Bruni adduce quale precipua ragione del disastro, il non avere i Bianchi avuto un capo supremo, e l'essersi i numerosi duci proclamati tutti uguali. Ora può benissimo il Conte di Romena essere stato eletto capitano dai banditi nel 1302 ed avere nel frattempo — o per propria inettitudine o per la indocilità dei suoi compagni, o per ambedue i motivi — talmente rallentate le redini del governo, da mancare il giorno della Lastra un vero e proprio capo supremo. Appunto durante l'azione comune nella direzione del partito, da cui Dante poscia sì bruscamente si separò, può il poeta aver concepito quell'avversione, che trasparisse dagli irosi versi dell'Inferno. Ma questo accenno di Leonardo Aretino è anche il solo debole raggio che rischiari i rapporti di Dante col conte da Romena. La vera fonte del suo rancore rimane nascosta.

Quale dei tre fratelli sia quello che Maestro Adamo sa essere già all'Inferno, che cioè nella primavera del 1300 era già morto, si è pure

quanto mai discusso. Ad ogni modo sembra che Aghinolfo abbia vissuto a lungo dopo il 1300 ([24]), e se Leonardo Aretino ha ragione, anche Alessandro visse almeno sino al 1302. Rimarrebbe così Guido, il quale è realmente menzionato per l'ultima volta nel 1288 come podestà di Todi, e che può essere caduto, come si congettura, nel 1289 a Campaldino ([25]).

Che Dante abbia dimorato nel castello di Romena, nessuno degli antichi biografi afferma. Egli deve però in ogni caso essere stato nelle vicinanze di esso. Questo noi desumiamo con ogni determinatezza dalle parole della Divina Commedia:

Per fonte Branda non darei la vista.

Questa fonte Branda, che alcuno erroneamente già ritenne essere la fonte di ugual nome presso Siena, fu oggi, sebbene ingombra di macerie e quasi interamente inaridita, indubbiamente constatata sul pendio meridionale del colle di Romena ([26]); e noi possiamo di nuovo rallegrarci del fresco ed efficace realismo di Dante, il quale colloca nella bocca di un'anima dannata questa particolare reminiscenza del nostro mondo. Ma questa minuziosa indicazione non prova per nulla che Dante sia stato ospite a Romena. Poichè la

fonte giace, come dissi, sul pendio del colle, e il Poeta poteva benissimo avere imparato a conoscerla senza essersi recato in persona al castello, sia durante la spedizione contro Arezzo, sia che i passi suoi guidati dal suo ardente amore per le peregrinazioni, lo abbiano prima o poi condotto in quella regione.

La questione del luogo, da cui Dante abbia acquistato codesta cognizione del paese, ci conduce a pensare al quarto ramo dei conti Guidi, i Signori di *Dovadola.* Il Boccaccio nella sua biografia di Dante menziona fra i nobili, presso i quali l'esule ha trovato alcun tempo riposo, anche il conte Salvatico del Casentino ([27]), sotto il qual nome può intendersi solamente il conte Guido Salvatico da Dovadola. I beni aviti di questo ramo giacevano sul pendio dell'Apennino che guarda l'Adriatico, nella valle del Montone; ma anche Prato-Vecchio nella valle del Casentino, erano al principio del decimoquarto secolo in loro dominio ([28]); colà dovremmo perciò trasportare la dimora menzionata dal Boccaccio. Ma questa piccola e deliziosa cittadina giace appena a una mezz'ora dal castello di Romena, risalendo l'Arno, a sinistra di esso, e di là avrebbe ben potuto Dante raccogliere tutte le osservazioni che le parole di Maestro Adamo presuppongono. Anche altre circostanze ci fanno pensare ad un'ami-

chevole relazione fra Dante e i Signori di Dovadola. Di un passo della Divina Commedia che parla di San Benedetto in valle del Montone, possedimento ancor questo di quei Conti, noi avremo a discorrere in seguito ([29]). Un altro luogo in cui Dante fa menzione nell' Inferno di Guido Guerra II, zio di Guido Salvatico, ci attesta una calda venerazione per le lodevoli doti dell' uomo, che egli deve, a cagione de' suoi peccati, dannare:

> nepote fu della buona Gualdrada;
> Guido Guerra ebbe nome, ed in sua vita
> fece col senno assai e con la spada;
>
> [Inf. XVI, 37];

e ancora:

> di vostra terra sono; e sempre mai
> l' opre di voi e gli onorati nomi
> con affezion ritrassi ed ascoltai.
>
> [Inf. XVI, 58].

Finalmente una luce affatto particolare si sparge su tutto l' episodio, singolarmente esteso, della morte di Buonconte da Montefeltro nella battaglia di Campaldino e della salvazione della sua anima, quando noi riflettiamo che la figlia di Buonconte, Manentessa, fu moglie appunto di quel Guido Salvatico ([30]), che il Boccaccio menziona quale ospite di Dante.

Una piena sicurezza certo queste circostanze non ci procurano; a me sembrano tuttavia non insignificanti per colui che cerca dalle sorti del poeta di acquistar lumi intorno alle sue concezioni.

Se noi da Romena continuiamo il nostro cammino per entro all'ampia e amena vallata, l'Arno, dopo un considerevole tratto, sopraggiungendo a sinistra, attraversa la nostra strada; e quivi un magnifico ponte in pietra gli sovrastra, precisamente prima che il torrente Solano unisca con lui a destra le sue acque. Al di là si stende una bella e ben coltivata pianura. Nello sfondo sorge sopra una collina conica, la pittoresca e turrita cittadina di Poppi. A sinistra, meno lungi, appare il gruppo di case che fu una volta il monastero dei Minoriti, Certomondo. A destra, a fianco della strada, presso all'Arno, giace l'umile masseria di Campaldino. È questa la pianura che i Guelfi di Firenze e i Ghibellini di Arezzo elessero per definirvi le loro contese, e poichè noi sappiamo che Dante era fra i combattenti, vogliamo piú davvicino esaminare il modo e il procedimento della battaglia.

I Fiorentini erano riusciti, come abbiamo veduto, a ingannare gli Aretini intorno alla direzione della loro marcia, e ad irrompere, senza colpo ferire, sopra il passo di Consuma, nella

valle di Casentino. Lo scontro colpì veramente nel vivo, poichè appunto qui erano grossi possedimenti di Nobili ghibellini. In Poppi aveva stanza Guido Novelli; Bibbiena apparteneva al vescovo di Arezzo, Guglielmo degli Albertini, il quale spinto da pusillanime ansietà per i suoi possessi, quasi si sarebbe fatto traditore del suo partito ([31]) patteggiando coi Fiorentini. Ciò valse a proteggere questi dominii, e quivi, dinanzi a Poppi, i Ghibellini offersero la battaglia ai Fiorentini, i quali l'accettarono lietamente.

I Ghibellini potevano disporre sul campo di soli ottocento cavalieri e ottomila fanti; l'esercito dei Fiorentini all'incontro era forte di mille e seicento cavalieri e di diecimila pedoni. Poichè le città guelfe avevano mandato, anche da lungi, e sopratutti il principe ereditario Carlo di Napoli, al quale i Fiorentini al suo ritorno dalla prigionia aragonese avevano dato scorta sicura fin presso ad Orvieto. Questi per riconoscenza aveva loro inviato quattrocento cavalieri sotto il comando del giovane e bello Amerigo di Narbona; a fianco del quale stava, quale capo dello stato maggiore e Mentore, l'esperto Guglielmo Berardi di Durforte. Questi suggellò la sua fede a Campaldino colla morte, e fu sepolto sotto alla pietra sepolcrale che ancor oggi si vede nella crociera dello SS. Annunziata in Firenze,

presso ai Servi di Maria, i quali il prudente uomo aveva poco prima della partenza nominati esecutori de' suoi ultimi voleri ([32]).

Data la disparità delle forze, fu una grande temerità quella che indusse i Ghibellini ad accettare battaglia. Ma nelle loro schiere era accolto il fiore della cavalleria, avvezza a confidare nelle proprie forze e a guardare con disprezzo la poco bellicosa moltitudine dei borghesi. Ma anche i borghesi avevano questa volta mandato in campo quanto di meglio possedevano. Fra questa cavalleria, dice il Villani, eran seicento cavalieri, i migliori cavalcatori che fossero mai in Firenze. Fra essi noi dobbiamo cercare anche Dante.

La battaglia assunse dapprima l'aspetto di un perfetto torneo. Ma da ambe le parti era stato scelto un numero di « feditori », ai quali spettava il cómpito di incominciare l'attacco e di irrompere nelle file del nemico; la loro energia fu punta d'acciaio al grosso che li seguiva.

Caratteristico per lo spirito che animava i due eserciti è il fatto che i Ghibellini, così deboli di numero, avevano trecento feditori, mentre i Guelfi ne avevano solamente centocinquanta. Anche fra questi eletti noi possiamo annoverare Dante. Leonardo Aretino, che si riferisce ad una lettera stessa di Dante, della cui

autenticità non v'è assolutamente ragione di dubitare, dice espressamente che il Poeta combattè a cavallo nella prima schiera. E come una superba rimembranza di quell' ardita giostra aleggia nei versi:

> **Qual esce alcuna volta di galoppo**
> **lo cavalier di schiera che cavalchi,**
> **e va per farsi onor del primo intoppo.**
>
> [Purg. XXIV, 94]

Ma, come era da prevedere, in questo armeggiare di uomo contro uomo, come in un torneo, i cavalieri si mostrarono superiori ai borghesi. Al primo scontro essi irruppero sopra la schiera nemica e la inseguirono impetuosamente fino al grosso dell' esercito, il quale pure dovette a quel primo impeto piegare. Ma qui la battaglia cessò, e l' impetuosità dell' attacco dei Ghibellini tornò a loro danno.

Le ali dell' esercito guelfo circondarono i cavalieri da ambo le parti, e poichè la fanteria ghibellina era ancora molto addietro, le due parti dell' esercito soccombettero una dopo l' altra alla forza preponderante dei Guelfi. A questo esito ha decisamente contribuito la condotta diversa delle riserve, le quali erano state da ambe le parti collocate in disparte, per essere pronte ad un assalto improvviso. I Fiorentini avevano a questo corpo eletto duecento fra Lucchesi e Pi-

stoiesi, sotto il comando del Podestà di Pistoia, il terribile Corso Donati, il duce nato dei discendenti di Catilina. Egli aveva ricevuto l'ordine, sotto pena della morte, di non muovere all'assalto se non fosse chiamato. Ma quando giudicò venuto il momento opportuno, egli disse: « Se perdiamo, io voglio morire nella battaglia co' miei concittadini, e se vinciamo venga chi ne ha voglia a noi a Pistoia a chiedermi conto del mio operato. » E il suo vigoroso attacco molto contribuì a decidere le sorti della battaglia. Il corpo di riserva dei Ghibellini era invece comandato da Guido Novello, quel medesimo che essendo nel 1266 in Firenze luogotenente di re Manfredi, si ritirò, dopo la caduta di questo, dalla città per incomprensibile sconsideratezza senza colpo ferire, per fare al mattino seguente il tentativo, naturalmente vano, di rientrare. Questo sciagurato non potè neppure nella giornata di Campaldino trovare il coraggio di una risoluzione. Egli vide, inerte, insieme colle sue schiere, la sconfitta dei compagni, e alla fine rifulse in tutto il suo gretto egoismo, quando si gettò nel suo castello di Poppi, e nel naufragio della sua parte mirò solamente alla salvezza de' suoi possedimenti.

Il corso della battaglia aveva reso giustizia all' opinione che l' accorto guelfo Barone de' Man-

giadori di San Miniato aveva espresso al principio dello scontro: « O Signori, dapprima le battaglie toscane erano vinte per mezzo di vigorosi assalti, e duravano breve tempo, e pochi uomini soccombevano, poichè non era usanza il colpire a morte. Ma ora il consiglio è mutato, e le battaglie sono vinte da chi sa valorosamente aspettare e resistere. Perciò questo io vi consiglio: State fermi e pronti, e lasciate che i nemici muovano all' assalto ». Le forze massicce della nuova borghesia, guidate da calma avvedutezza, ebbero vittoria sopra il valore personale, impetuoso e aggressivo, della morente cavalleria; Dante ha in questa pugna combattuto nell' esercito dei tempi nuovi. Ma anche qui egli occupò un posto che ricorda tutta la tradizione dei tempi andati, nelle fila cioè dei feditori, nella schiera dei cavalieri combattenti a corpo a corpo. Si sarebbe tentati di dire che tutto ciò ch' egli ha operato e vissuto fu « polisenso », simbolico come il suo poema.

Mangiadore di San Miniato aveva avuto ragione. Il tempo delle battaglie incruente era passato; l' uso era sorto di ferire a morte, e specialmente le truppe assoldate e i contadini dell' esercito guelfo fecero scorrere molto sangue. Quasi un quinto dell' esercito ghibellino fu distrutto. Fra i nobili caduti è nominato fra i primi

Buonconte da Montefeltro, il figlio di Guido da Montefeltro, di quel guerriero che Dante trova nell'Inferno tra i consiglieri malvagi, e al quale fa dire:

> Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe
> che la madre mi diè, l'opere mie
> non furon leonine, ma di volpe.
> Gli accorgimenti e le coperte vie
> io seppi tutte, e si menai lor arte
> ch'al fine della terra il suono uscie.
>
> [Inf, XXVII, 73]

Buonconte stesso, quanto il padre esperto nell'arte della guerra, sembra essersi invece compiaciuto più delle opere del leone che di quelle della volpe. Benvenuto Rambaldi narra di lui un particolare caratteristico. Egli, dal duce degli Aretini, il vescovo Guglielmo degli Ubertini, inviato innanzi, per notizie, a Campaldino, caldamente sconsigliò dall'impegnare battaglia. Ma quando il vescovo lo accusò di viltà e gli disse che egli non era un Montefeltro, questi rispose: « Se voi venite dove io andrò, voi non ritornerete mai più ». E difatti nessuno dei due fece ritorno dalla battaglia. Buonconte mantenne la sua parola sino al punto che neppure il suo cadavere fu mai potuto rinvenire.

Dante ha descritto la sua fine nel canto quinto della seconda cantica. Egli lo incontra in

Purgatorio, e lo interroga intorno alle misteriose circostanze della sua morte.

« Oh, rispos' egli, a piè del Casentino
traversa un' acqua che ha nome l' Archiano,
che sopra l' Ermo nasce in Apennino.
Dove il vocabol suo diventa vano
arriva' io forato nella gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano.
Quivi perdei la vista, e la parola
nel nome di Maria finii; e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola.
Io dirò il vero, e tu il ridi' tra i vivi;
l' angel di Dio mi prese, e quel d' inferno
gridava: « O tu del ciel, perchè mi privi?
Tu te ne porti di costui l' eterno
per una lagrimetta che il mi toglie;
ma io farò dell' altro altro governo ».
Ben sai come nell' aere si raccoglie
quell' umido vapor che in acqua riede
tosto che sale dove il freddo il coglie.
Giunse quel mal voler, che pur mal chiede,
con l' intelletto, e mosse il fummo e il vento
per la virtù, che sua natura diede.
Indi la valle, come il dì fu spento.
da Pratomagno al gran giogo coperse
di nebbia, e il ciel di sopra fece intento
sì che il pregno aere in acqua si converse:
la pioggia cadde, ed ai fossati venne
di lei ciò che la terra non sofferse;
e come a' rivi grandi si convenne,
vêr lo fiume real tanto veloce
si ruinò, che nulla la ritenne.
Lo corpo mio gelato in su la foce
trovò l' Archian rubesto; e quel sospinse
nell' Arno, e sciolse al mio petto la croce,

ch'io fei di me quando il dolor mi vinse:
voltommi per le ripe e per lo fondo,
poi di sua preda mi coperse e cinse ».

[Purg. V. 94]

È questo uno dei passi più pieni di vita di tutta la Divina Commedia. Forse, come già accennai, l'amicizia colla figlia di Buonconte ha destato l'interessamento del poeta per la sorte del caduto. In ogni caso i tratti di questo episodio gli furono offerti dalle sue personali reminiscenze della valle di Casentino e della battaglia di Campaldino. Specialmente la efficace descrizione del temporale sembra a me essere qualcosa di più che il solo prodotto della fantasia. Dante stesso vide certo alla sera della battaglia il temporale distendersi da Pratomagno alla Giogana, il gran giogo, le due masse di monti che appunto entro sè racchiudono la pianura di Campaldino. Egli vide le nubi sciogliersi in acqua, e le onde dell'Arno, fatte turgide dagli affluenti, portar seco i cadaveri dei caduti; e può l'impressione profonda di quella giornata averlo condotto a vedere nel temporale mugghiante e nell'ira indomita dei flutti, l'opera di un demonio malefico.

Mirabile è anche qui la sobria chiarezza della topografia. Nessuna più adatta espressione, ad esempio, poteva trovarsi per il corso inferiore

dell'Archiano che la voce « traversa ». Poichè nel luogo in cui l'Archiano sbocca nell'Arno, questo scorre interamente nel lato destro della valle, mentre quello scende dal pendio a sinistra, e deve perciò « attraversare » la vallata in tutta la sua larghezza, prima di raggiungere l'Arno. Queste sono finezze dell'espressione che si possono solamente apprezzare sul luogo, e che il poeta stesso non poteva se non sul luogo immaginare. Prima di procedere oltre, noi dobbiamo ancora seguire il corso dell'Archiano a ritroso, alla sua sorgente. Poichè Dante menziona anche la sua fonte:

> **Che sovra l'Ermo nasce in Apennino.**
> (*Purg.* V, 96).

Però non può tacersi che questa indicazione non risponde interamente allo stato odierno delle cose. La vena principale di questo corso d'acqua scaturisce più ad oriente, da Badia a Prataglia, ed ha anche l'onore del nome « torrente Archiano », mentre l'affluente settentrionale — che è pure abbondante — porta dal sacro Ermo in poi il nome di Fosso di Camaldoli. Può anche darsi che nel corso dei secoli il letto delle acque abbia subito dei mutamenti, e che un tempo l'affluente del Sacro Ermo sia stato il più importante.

Il Sacro Ermo, un gruppo di eremi bellamente schierati presso una chiesa e circondati da muro in cui si apre una porta, giace, come una piccola città, nella silenziosa e bella solitudine dei monti, in alto, sul pendio della Giogana. È questa la prima modesta fondazione di San Romualdo, menzionato nel canto XXII del Paradiso, dalla quale crebbe poscia il grande Ordine di Camaldoli. Sacro Ermo è ancor oggi abitato da affabili monaci, mentre il grande monastero di Camaldoli sorgente più sotto nella valle, e costruito da prudenti e pii frati ad uso di ospizio per accogliervi il concorso sempre crescente di pellegrini e di viaggiatori, e nel tempo stesso, per tenerli lontani dalla santa solitudine del luogo; il monastero, dico, fu secolarizzato e trasformato in una dimora estiva « con tutto il « confort » dei tempi moderni ». Dante fa solamente menzione del chiostro, e perciò neppure noi dobbiamo trattenerci.

Una cosa all'incontro dobbiamo esaminare ancor più davvicino. Parlo dei maestosi boschi che coprono il territorio di Camaldoli. Fino ad ora io aveva cercato invano nella mia peregrinazione pel Casentino

> i ruscelletti che de' verdi colli
> del Casentin discendon giuso in Arno,
> facendo i lor canali e freddi e molli.
> (Inf. XXX, 64).

La frescura delle sorgenti che spira da questi versi, mi parve in aperto contrasto con lo stato attuale dei pietrosi letti dei ruscelli, resi da frane ingombri di rottami nudi e riarsi, e fatti rigonfi soltanto per pioggie dirotte da acque devastatrici, dopo le quali, resi vie più ingombri, nuovamente prosciugano. Presso Camaldoli osservasi invece quanto possa operare natura, quando non la si maltratti, e quanto essa contraccambi l'amore dell'uomo. Protetto dagli antichi regolamenti del chiostro, si è qui conservato in vasto circuito un bosco magnifico, così superbo e pomposo, quale non potrebbe vedersi più bello sui monti tedeschi. E il suolo è cosparso di fertile terriccio e di felci e anemoni e viole alpestri; e da ogni lato le acque mormorano e stillano giù per le pietre muscose, sì che anche la sete più infernale potrebbe qui essere estinta. Tale doveva mostrarsi tutto il Casentino ai tempi di Maestro Adamo ([33]).

Attraverso ai superbi alberi che fanno guardia a Sacro Ermo, salii io poscia ancora più alto. Certo una nobile stirpe di alberi fu quivi educata e cresciuta dai secoli. Dapprima s'incontrano solamente abeti misteriosi, rigidi e foschi, come frequenti colonne tendenti all'alto di una chiesa gotica. Più oltre è un bosco frondoso, festante e spazioso, in cui gli svelti e lisci fusti di faggio si spingono al cielo come le colonne di un

arieggiato salone del Rinascimento. L'ultimo tratto della salita era coperto da un palmo di granulosa e soffice neve, che il sole di marzo ancora non aveva disciolta. In questo punto la via si fece piana, il bosco si diradò, ed io entrai in un prato, da cui l'inverno aveva dovuto ritrarsi, e ove i primi crochi cominciavano ad ornare le zolle ancora scolorite per la neve. Ero giunto a Prato al Soglio, sulla cresta degli Apennini. Meraviglioso era il panorama che mi si offeriva allo sguardo, e il piacere fu ancora aumentato dalla classica semplicità dell'aspetto del suolo. L'alta ossatura si dirigeva in una continuità poderosa da nord-est, dalla Falterona, e scorreva verso sud-est nella generale direzione della penisola apenninica; e da ambe le parti lo sguardo vedeva senza impedimenti stendersi l'Italia in tutta la sua ampiezza. Certo, ad ovest, di là dalla valle di Casentino, sorgeva l'ampio dorso di Prato-Magno, che sottraeva allo sguardo il Val d'Arno superiore. Ma, al di là si poteva seguire il corso inferiore del fiume, fino a che esso, nel piano e alluvionale terreno pisano, si perde nel mare. Più vario è il panorama verso occidente. Lo sguardo erra sopra una innumerevole serie di valli e vallette, di ardue cime rocciose, di vette selvose, di onde di colli coltivati, alle cui alture e bassure davano un mirabile e

forte risalto le azzurre ombre dell'obliquo sole pomeridiano; e oltre, più oltre, erra lo sguardo sovra il paese piano, dove alcune macchie indistinte e più chiare indicano le città della Romagna, Ravenna e Forlì; e dietro ad esse ecco la striscia grigiastra e scintillante del mare. Il mare può, tanto ad oriente come ad occidente, piuttosto presentirsi che vedersi. Ma l'orizzonte che con singolare effetto prospettico sale con « colore ferrigno », ne dà la certezza; e lo sguardo vola superbo dalle coste tirrene alle coste adriatiche.

Però io devo giustificarmi di essermi trattenuto qui a discorrere della mia salita a Prato al Soglio. Questo io feci, perchè gli alberi e la neve e il dosso dei monti offersero a me una insuperabile illustrazione a una comparazione di Dante:

> Sì come neve tra le vive travi
> per lo dosso d'Italia si congela,
> soffiata e stretta dalli venti schiavi;
> poi liquefatta in se stessa trapela,
> pur che la terra, che perde ombra spiri.
> sì che par fuoco fonder la candela.
> (Purg. XXX, 85)

Che Dante per l'appunto a Prato al Soglio abbia ricevuto l'impressione che egli elaborò nella sua stupenda comparazione, certo io non credo. Ai tempi di Dante le vive travi non erano

sul dosso d'Italia un ornamento così raro come ai nostri giorni. Ma in questo luogo, in cui la natura ha conservato il suo originario carattere, si può cogliere con mano un altro esempio dell'evidenza e della fedeltà con la quale il nostro poeta descrive.

Ancora ad un altro punto della valle di Casentino ci conduce la Divina Commedia, a un punto, che, segnato per così dire dalla natura, aveva già prima di Dante attirata la fantasia umana, ma che pure mercè la scultoria parola del poeta ha ricevuto la impronta profonda del suo valore, intendo parlare della ripida cima della Verna o Alvernia, nelle cui misteriose solitudini deve san Francesco aver ricevute le stimmate, e dove egli ha fondato il suo celebre chiostro. Della Verna, riferendosi a questo miracolo della vita del Santo, dice appunto il poeta:

> Nel crudo sasso intra Tevere ed Arno
> da Cristo prese l'ultimo sigillo.
> (Parad. XI, 106).

Ha un aspetto ben singolare questo « crudo sasso » della Verna. Chi arriva da Bibbiena, lo vede da lungi spingersi in alto co' suoi rozzi massi e il suo ciuffo folto e irsuto di piante frondose, al disopra delle alture che, lentamente crescendo, sorgono ampiamente all'intorno. A' suoi piedi corre la strada carrozzabile, che conduce

da Bibbiena verso Pieve San Stefano nella valle del Tevere. Quivi, proprio sotto alla ripida china, sorge l' Ospizio della Beccia, l' albergo delle donne, la cui accettazione è severamente interdetta ai monaci, e di quivi una via ben lastricata, ma scoscesa, conduce in pochi minuti su al chiostro. Questo giace sovra al dolcemente in clinato pendio meridionale, ben protetto dai freddi venti dall' alto picco della Verna, la Penna, a cui si ascende attraverso a un bosco superbo di abeti, di quercie e di faggi, un' oasi simile a quella di Camaldoli. Meravigliosa è la vista che di là si offre, e l' occhio, insieme abbracciando le valli dell' Arno e del Tevere, erra sino ai monti dell' Umbria, e ad Ancona e a Perugia. E come i luoghi lontani, così anche i vicini ci rapiscono coi loro aspetti sorprendenti. Con una china selvaggiamente dirupata, il monte si scoscende a nord e ad ovest a piombo, e mille piedi al di sotto [34] appaiono all' occhio, preso dalle vertigini, i campi e i gruppi di case ampiamente sparsi, sì da dare l' immagine di una carta in rilievo. E il panorama più prossimo! Difficilmente si può immaginare qualcosa di più fantastico di quelle rupi coperte da lussureggiante vegetazione, frastagliate e infrante, rovinate e l' una sull' altra ammonticchiate, che formano il monte, il quale tanto improvvisamente sorge da

un suolo quasi interamente piano. Perciò bene si intende come lo sforzo di spiegare questi caratteri di un semplice cataclisma, abbia potuto far nascere la leggenda che, alla morte di Cristo, la rupe sia in tal guisa scoppiata dalle più ime viscere. La leggenda riposa sopra una concezione simile a quella di Dante quando, a spiegare la rovina nel cerchio dei violenti, fa dire a Virgilio:

Or vo' che sappi, che l'altra fiata
ch' i' discesi quaggiù nel basso inferno,
questa roccia non era ancor cascata.
Ma certo poco pria, se ben discerno,
che venisse colui che la gran preda
levò a Dite del cerchio superno,
da tutte parti l'alta valle feda
tremò sì, ch' i' pensai che l'universo
sentisse amor, per lo quale è chi creda
più volte 'l mondo in caos converso:
ed in quel punto questa vecchia roccia,
quì e altrove tal fece riverso.
(Inf. XII, 34).

Ancor oggi i monaci della Verna narrano in buona fede la leggenda, e così attorno a quei dirupi, ai burroni, alle caverne, e alle torri rocciose spingentisi liberamente al cielo si avviticchia, a cagione della singolarità della loro forma, tutta una serie di tradizioni.

Il chiostro fondato da San Francesco e poscia più volte ampliato, uno dei più superbi e più ve

nerabili di tutta Italia, è ancor oggi in possesso di un ramo del grande ordine dei Francescani, i Minori Riformati, e quivi, in questo luogo santificato dal ricordo stesso del fondatore, essi sembrano avere più che altrove conservata la purezza della loro tradizione. La scrupolosità colla quale essi adempiono al voto di povertà, la ruvidezza della veste e del cibo, e la infaticabile attività che li induce ad assumersi senza riguardo anche i lavori più umili, e la loro illimitata, anzi fanatica ospitalità, colla quale accolgono senza pensiero di sorta anche il viandante affatto sconosciuto, come fosse un amico lungamente e cordialmente aspettato, la loro calma e inalterabile allegrezza e affabilità verso tutto ciò che esiste di animato e di inanimato, anzi anche la semplicità della loro fede in tutti i miracoli del fondatore, la quale così singolarmente contrasta colla esperienza del mondo e la destrezza e la genialità loro, tutto questo mostra i caratteri di una energia, direi quasi di una razza sì primitiva, da costringere all'ammirazione anche un eretico così indurito come sono io. E possono queste qualità dell'Ordine essere state quelle che a lui affezionarono anche Dante; che al poeta ispirarono l'entusiastico omaggio al suo fondatore; che anzi lo determinarono a cingere per qualche

tempo da giovane — come il Buti racconta ([35]) — il cordone dei Francescani.

In tal guisa anche la Verna ci riconduce al tempo della gioventù di Dante, e similmente, come in generale accade in Dante, sembrano avere predominato qui pure le impressioni della sua gioventù, fra quelle che pel poeta si connetterono alla valle di Casentino.

PISA, LUCCA, PISTOIA

Le città vicine a Firenze: Pisa, Lucca e Pistoia ([1]), ebbero, nel tumulto della fine del decimoterzo secolo, così molteplici rapporti, ora amichevoli ed ora ostili, colla città natale di Dante, che non dobbiamo sorprenderci se tutte e tre le vediamo occupare nel suo poema un posto eminente. E neppure dobbiamo meravigliarci se Dante, senza distinzione del loro partito politico, fa di esse menzione per coinvolgerle nelle punizioni ch' egli suol decretare. Dante è un giudice severo; a mala pena qualche città italiana sfugge al suo biasimo cocente. Quel tempo in cui la vita delle città si sviluppava con selvaggio fermento, in cui dovunque venivano a galla gli elementi torbidi, offerse a lui una materia anche troppo abbondante; ed egli non avrebbe potuto essere quell'uomo che fu, se le basse passioni di quella vita agitata non lo avessero disgustato; sia che esse allignassero negli amici, come nei nemici.

Ma ad onta di ciò, sul modo in cui Dante giudicò queste città, devono di necessità avere influito i suoi personali rapporti con esse; e perciò anche nella maniera in cui nella Divina Commedia sono considerate le città di Pisa, Lucca e Pistoia, apparisce una differenza sorprendente.

La più potente di queste tre città è Pisa, da antico tempo la rocca del Ghibellinisimo, e la nemica mortale di Firenze, la quale era a capo della lega guelfa: e con ciò si accorda il fatto che la prima traccia che di Pisa troviamo nella Commedia è la menzione di una spedizione guerresca dei Fiorentini contro i Pisani.

L'Arno, prima di dipartirsi dai Monti Pisani e di piegare nell'ampia pianura di Pisa, passa davanti a Caprona, un piccolo castello, la cui torre ben conservata e circondata da numerosi avanzi di mura, sovrasta, da un'alta prominenza rocciosa, alla piccola città dello stesso nome. Il castello, giudicato a norma dell'arte delle fortificazioni medievali, deve essere stato molto forte. La stretta lista di colli su cui esso sorge — una propaggine della Verruca, cioè della punta sud-ovest dei Monti Pisani — si spinge con scosceso declivio verso il fiume; e soltanto dal lato di quella lieve depressione per la quale si connette col pendio della Verruca, non è protetta contro gli assalti.

Poichè Caprona domina la strada che corre tra il fiume e il monte, essa occupò nelle guerre pisane una parte importante e fu più volte conquistata e quindi riconquistata ([2]).

Quando in Pisa la doppia signoria del Conte Ugolino e del nipote Nino Visconti precipitò, a cagione della loro poco avveduta rivalità, nel 1288, Nino, abbandonata ancora in tempo opportuno, prima della catastrofe, Pisa, si ritrasse dapprima in Calci, situato nell'interno della valle presso a Caprona; e dopochè definitivamente furono rotte le trattative con la città, per prima cosa egli volle impadronirsi, coll'aiuto dei Fiorentini e dei Lucchesi, della torre di Caprona. Quando poi nella primavera del 1289 Guido da Montefeltro prese il comando nell'angustiata Pisa, riconquistò, fra altri castelli, anche Caprona, e la munì di guarnigioni e di provvigioni. Ma la sua sollecitudine fu vana. Poichè l'esercito della lega guelfa, il quale dopo la vittoria di Campaldino si volse contro Pisa, assalì di nuovo Caprona; e dopo un assedio di otto giorni il presidio cedette nell'agosto del 1289 la fortezza a condizione di avere libera la ritirata. Il Montefeltro fu tanto addolorato della perdita del castello, che volle contro i vili difensori stabilire un esempio, e li esiliò da Pisa. Da allora in poi sembra che i Guelfi abbiano mantenuta nelle loro

mani Caprona. Almeno i cronisti non fanno parola di nessun'altra riconquista da parte dei Ghibellini.

Questa Caprona noi troviamo menzionata in Dante nella bolgia dei barattieri, dove egli per descrivere il suo timore dinanzi a Malebranche ricorre all'immagine:

> **E così vid'io già temer li fanti**
> **ch'uscivan patteggiati di Caprona,**
> **veggendo sè tra nemici cotanti.**
> **(Inf. XXI, 94).**

Dopo quel che si è detto, non può invero sulla interpretazione di questo passo rimanere dubbio di sorta. Si tratta manifestamente della presa di Caprona compiuta dall'esercito della lega guelfa; e Dante, che noi abbiamo veduto a Campaldino tra i cavalieri fiorentini, avrà anche con essi cavalcato contro Pisa. Certo il Bartoli [3] trova qui pure ragioni per dubitare. Ma quali dubbi sono i suoi! Dante, nel tempo che corre fra il ritorno dell'esercito da Campaldino, il 24 luglio, e la spedizione contro Pisa, nell'agosto, non ebbe tempo sufficiente per riposare. Un esercito che ritorna nel giubilo della vittoria è mandato contro un nuovo nemico, e un giovane nel fiore degli anni pervaso dall'amore di patria e dall'energia di un Dante, dovrebbe essersi voluto

riposare? E all'incontro espone il Bartoli l'ipotesi che Dante siasi recato come semplice spettatore alle corse del Palio che i Lucchesi avrebbero allora tenute il giorno di Regolo dinanzi a Pisa. Il Bartoli sembra in realtà dimenticare che allora nessuna ferrovia conduceva da Firenze a Pisa. Poichè egli non può ammettere che il medesimo Dante, il quale non partecipò alla spedizione contro Pisa, pel bisogno di riposare delle fatiche durate a Campaldino, ora percorra a cavallo la lunga via da Firenze a Pisa, solamente per il piacere di vedere il Palio. Les extrêmes se touchent. Il gusto del dubbio spinge qui lo scettico critico a un'ipotesi così insostenibile, quale neppure il fantastico Troya avrebbe osato proporre.

Fino a che non saranno messe innanzi migliori ragioni per dubitarne, noi possiamo bene ritenere che Dante si trovò nelle file dei cavalieri fiorentini schierati in quella incurvatura del colle di Caprona, quando il presidio guelfo timorosamente uscì dalla porta.

La conquista di Caprona fu impresa dalla lega guelfa anzi tutto nell'interesse di Nino Visconti, col quale i Lucchesi e i Fiorentini avevano subito dopo la sua espulsione concluso un'alleanza; ed è fuor di dubbio che Nino stesso era presente a questa impresa ([1]). Appunto questo

Nino Visconti, il quale dalla sua patria ereditaria, il giudicato di Gallura in Sardegna, portava il titolo di « Giudice », è da Dante salutato nel modo più affettuoso quale amico, nella valletta dei principi nel Purgatorio:

> **Ver me si fece, ed io ver lui mi fei:**
> **Giudice Nin gentil, quanto mi piacque,**
> **quando ti vidi non esser tra i rei!**
> **Nullo bel salutar tra noi si tacque;**
> **poi dimandò: Quant'è che tu venisti**
> **appiè del monte per le lontan'acque?**
> **(Purg. VIII, 52)**

Nel seguito del suo esilio, Nino prese dimora in Lucca, e già nel 1296 moriva senza avere ottenuto il ritorno in patria ([5]). Il Bartoli persiste nel suo dubbio, dicendo non essere dimostrato che Dante abbia imparato a conoscere Nino Visconti davanti a Caprona. Certo noi non ne teniamo documento. Ma ciò che sappiamo rende molto verosimile, per non dire sicuro, che il giovane poeta, il quale pel suo ingegno e il suo carattere certo già allora eccelleva sopra i suoi compagni, abbia stretta la sua amicizia col giovane pretendente, appunto davanti a Caprona.

Anzi, io trovo che è ipotesi degna della più profonda attenzione, quella che mette in relazione con questa amicizia conchiusa dinanzi al castello, l'episodio di Ugolino ([6]). Noi non

abbiamo bisogno per ciò di ammettere che queste terzine siano state allora scritte nella forma in cui ora le leggiamo nel canto trentesimoterzo dell'Inferno. Ma noi possiamo meglio spiegarci la verità affascinante e viva di questo episodio, quando lo concepiamo come un'eco di quei giorni; poichè Dante dalla bocca propria di Nino potè udire la narrazione del fato crudele che aveva travolto Ugolino e i suoi, e al quale egli stesso, appunto allora, era sfuggito. Una particolare vigoria acquista in ispecie anche la imprecazione contro Pisa, quando la immaginiamo nata sotto all'impressione di quell'anno di guerre:

> **Ahi Pisa, vituperio delle genti**
> **del bel paese là, dove 'l si suona;**
> **poi che i vicini a te punir son lenti,**
> **muovasi la Capraia e la Gorgona,**
> **e faccian siepe ad Arno in sulla foce,**
> **sì ch' egli anneghi in te ogni persona.**
> **(Inf. XXXIII, 79)**

L'esercito della lega guelfa si limitò allora e nelle spedizioni che presto seguirono a distruggere i castelli e i villaggi dei Pisani, ma non osò nessun assalto contro Pisa ch'era difesa da Guido da Montefeltro. Perciò grida l'impetuoso Dante, che vorrebbe vedere il suo amico Nino muovere di nuovo verso la città:

> **poi che i vicini a te punir son lenti (7).**

La narrazione della caduta di Ugolino e de' suoi dimostra che l'avvenimento aveva colpito il poeta nel più profondo dell'animo. Ma gli eventi che egli descrive sono di natura più intima, più spirituale; tali cioè che egli potè attingerli dal profondo della sua propria fantasia. Da notare è che tutto il racconto non contiene nessuna allusione locale, la quale presupponga la presenza di Dante in Pisa.

L'Ampère opina ([8]) che Dante dovrebbe essere stato condotto all'audace immagine della Capraia e della Gorgona dall'averle osservate da una qualche torre pisana. Certo la Gorgona appare dalla torre pendente immediatamente dinanzi alla foce dell'Arno, mentre la Capraia si mostra alquanto più a sud di essa. Tuttavia questo spettacolo non è per nulla la necessaria presupposizione per la ispirazione di Dante. Bastava a ciò la cognizione della postura delle due isole nella vicinanza della costa pisana, e questa cognizione poteva il poeta altrettanto bene acquistare o dai Monti Pisani, ad esempio dalla Verruca al disopra di Caprona, oppure da qualche altro punto.

Tutto al più, il modo in cui il poeta fa menzione della torre della fame, potrebbe dar da pensare:

> **Breve pertugio dentro dalla muda**
> **la qual per me ha il titol della fame,**
> **e in che conviene ancor ch' altri si chiuda.**
> **(Inf. XXXII, 12).**

La torre dei Gualandi, in cui Ugolino trovò la morte, portava per la sua posizione altresì il nome di « torre alle sette vie ». Essa sorgeva sulla piazza irregolare, la quale a mezza via fra l'antico ponte dell'Arno, il Ponte di Mezzo, e il duomo, formava il luogo centrale del commercio dell'antica Pisa. Essa oggi porta il nome di Piazza dei Cavalieri (di San Stefano), e la torre fiancheggiava a destra la squallida porta per cui dalla piazza esce la contrada che conduce al palazzo arcivescovile.

La torre è scomparsa sino dal decimosesto secolo. Ma della sua terribilità ci offre testimonio un documento dell'Archivio di stato pisano. Secondo questo, fu nell'anno 1318 deliberato il trasferimento del carcere, e come motivo a ciò fu addotto il fatto che l'antico carcere alle sette vie non solo era situato troppo presso alla casa degli Anziani e recava noia col suo fetore al Collegio, ma era altresì troppo angusto e troppo mancante di tutte le comodità, di guisa che i prigionieri « vi morivano anzi tempo » ([9]).

A questa angustia del carcere si potrebbe trovare un'allusione nella immagine usata da Dante della « muda », luogo nel quale erano tenuti chiusi i falchi durante il tempo della muda. Da alcuni commentatori ([10]) si ammette invece che la espressione non è usata in senso figurato, e

che la torre si chiamava realmente « muda », oppure era come tale adoperata. Però in ambedue i casi può Dante avere scelto tale espressione senza essere stato sul luogo. Il terzo verso:

e in che conviene ancor ch' altri si chiuda,

contiene indubbiamente un' allusione, non però alla posizione, sibbene alla storia della torre.

Si narra cioè che un figlio o — il che è più verosimile — un nipote di Ugolino, che al tempo della catastrofe si trovava ancora presso la nutrice, sia stato da questa messo in salvo fuggendo da Pisa, ma che più tardi divenuto cupo e mesto per la sorte de' suoi, si sia spontaneamente consegnato ai Pisani, che lo avrebbero trattenuto prigione. Lo avrebbe poi durante la sua dimora in Pisa liberato l' imperatore Arrigo che egli avrebbe invocato in aiuto dalle inferriate del carcere. Questa storia è così narrata con varii ornamenti e inesattezze ([11]). Ma che essa contiene un fondo di vero, mostra il passo tolto da Filalete al racconto di Nicolò vescovo di Butrinto intorno alla discesa di Arrigo VII in Italia ([12]). Questo mallevadore fededegno, il quale, onorato dall' imperatore della sua speciale fiducia, partecipò alla sua andata a Roma, scrive:

« Ugualmente egli fece in Pisa liberare da

me un prigioniero di nome Guelfo ([13]), un discendente di quel conte guelfo, che aveva proditoriamente consegnati i castelli dei Pisani ai Lucchesi, sebbene egli per la colpa del suo parente fosse tenuto prigione sin dalla culla ([14]); la qual cosa dispiacque più che non si dica a tutti i Ghibellini e specialmente ai Pisani. Ma ad onta di ciò, egli non volle astenersi dal liberare l'innocente. »

A questo fatto potrebbe Dante essere stato presente nella stessa Pisa. « Egli può senza dubbio, ma non deve », come suol dire con predilezione il Bartoli. Egli può anche averlo appreso dal racconto di una terza persona. In ogni caso la data più recente di questa allusione, per sè stessa poco importante, e che anzi può esser stata trasmessa da una redazione posteriore, non muta nulla quanto alla verosimiglianza che il primo abbozzo dell'episodio di Ugolino risalga ad un tempo, nel quale stava ancor fresca dinanzi all'anima del poeta il fatto inaudito della « novella Tebe ».

Potrebbe però recare sorpresa che Dante non abbia nel corso degli anni modificato questo duro giudizio su Pisa. Se noi consideriamo la storia di quel tempo e le vicende proprie di lui, siamo quasi costretti ad aspettarcelo. Quando Arrigo VII scese in Italia, Pisa si mantenne a lui fedele

come nessun' altra città, e la sua fede dimostrò chiaramente con soccorsi di danaro, uomini e galere. In Pisa l'imperatore si apparecchiò per l'ultima decisiva impresa contro Napoli, da Pisa sloggiò l'8 agosto del 1313, pieno delle più alte speranze, e a Pisa ricondussero i suoi fedeli tedeschi insieme coi Pisani, prima che fosse trascorso un mese, il suo cadavere, col quale essi seppellirono gli ultimi veri disegni ghibellini. « Tutta la città risuonò di grida di dolore », narra il Gregorovius. « Per un imperatore tedesco mai tanto pianse nessuna città italiana » ([15]). Dante, il quale aveva in questo duce salutato giubilando la realizzazione del suo ideale d'imperatore, e si era con tutta la forza della sua anima sacrato al suo servigio; egli, che tutte le sue speranze aveva riposte nel Cesare coronato, dovette allora trovarsi ne' suoi sentimenti d'accordo con quella cittadinanza che era a quello fedele. E anche la tomba del suo alto Arrigo ([16]), alla cui anima egli preparava il seggio nella più eccelsa corte del cielo, anche il sarcofago nel Campo santo doveva attirare il nostro poeta. Ma di ciò non troviamo nessuna traccia nella Divina Commedia. Quella prima condanna dei Pisani resta indelebile, e noi la udiamo risuonare ancora una volta quando il poeta, nella descrizione del corso del-

l' Arno, che già conosciamo, nuovamente li saluta come

> volpi sì piene di froda
> che non temono ingegno che le occupi.
> (Purg. XIV, 57)

Ma se anche il giudizio di Dante intorno ai Pisani non mutò, avrebbero però potuto annodarsi più pratiche relazioni fra il bandito e la città dei Ghibellini. Lo zelante difensore del diritto imperiale aveva sufficiente ragione per cercare il principal quartiere imperiale in Pisa; e dopo la morte dell' imperatore, quando i Pisani, ridotti nelle angustie estreme affidarono la Signoria al vicario imperiale Uguccione della Faggiola, fatto venire da Genova, e questi ancora una volta inalberò con mano vigorosa la bandiera ghibellina, riposava allora anche per Dante l' ultima speranza in Pisa, e Pisa sarebbe stata il suo naturale luogo di rifugio.

Ma neppure di siffatti relazioni v' è riflesso alcuno nel poema di Dante. Nino Visconti, il quale pure visse in esilio sino alla fine della sua vita, può essere a mala pena citato come un pisano. Inoltre il poeta non incontra più altro pisano se non

> quel da Pisa
> che fe' parer lo buon Marzucco forte,
> (Purg. VI, 17)

e che è fra coloro che morirono di morte violenta, nel secondo balzo dell' Antipurgatorio.

Dante lo menziona semplicemente, e nulla permette di concludere che il poeta abbia nutrito un maggiore interessamento o per l' ucciso o per Marzocco. I commentatori non sono concordi intorno ai fatti ai quali il poeta qui allude. Benvenuto Rambaldi narra la cosa riferendosi al « buon Boccaccio »: Ugolino avrebbe fatto uccidere il figlio di Marzucco de' Scornigiani, Giovanni, ed impedito che il cadavere fosse sepolto. Ma il padre recatosi umilmente al Conte senza lagrime e senza dare alcun segno di dolore gli avrebbe detto, in apparenza indifferente: « Certo, conte, a voi tornerebbe ad onore quando quel povero ucciso fosse sepolto, affinchè esso non rimanga pasto crudele ai cani ». Allora Ugolino, riconoscendolo, gli avrebbe risposto: « Va, poichè la tua pazienza ha vinto la mia durezza ». E tosto Marzocco se ne partì e fece seppellire il figlio ([17]).

Filalete da questa allusione trae la congettura notevole che questo Giovanni Scornigiani sia una persona sola con quel Gano Scornigiani, il quale appartenne alla fazione di Nino Visconti, e che da Nino Brigata, nipote di Ugolino, fu ucciso nelle contese che precedettero la catastrofe ([18]). Ma anche di ciò noi dovremmo certo vedere la fonte meno nella esperienza pensonale di Dante

delle cose pisane, che non nuovamente nella sua relazione con Nino Visconti, dal quale sarebbe a lui derivata la conoscenza di quell'atto eroico.

Breve menzione sia qui fatta ancora delle allusioni dantesche alla Sardegna, la quale stava in dipendenza politica da Pisa. Nella pegola dei barattieri noi incontriamo due sardi, frate Gomita di Gallura e don Michel Zanche di Logodoro, e nel canto ventitreesimo del Purgatorio si legge la nota allusione a quella selvaggia regione sarda ch'è la Barbagia, e all'abito licenzioso, o forse piuttosto barbaro e primitivo, delle donne che la popolano. Una personale presenza di Dante in Sardegna non può da nessuno di questi passi desumersi. Invece il paese ereditario di Nino Visconti era, come si disse, il Giudicato di Gallura in Sardegna, e suo amministratore fu Frate Gomita, il quale sconta all'inferno il suo peccato di prevaricazione, di guisa che Dante potè avere appreso anche i fatti relativi alla Sardegna dal suo amico.

Però tutte queste cose non stanno colla città in uno stretto rapporto. La morte di Ugolino è il solo luogo della Divina Commedia che ci trasporti realmente in essa. Sembra che questa terribile impressione abbia chiuso l'accesso ad ogni altra immagine nell'anima di Dante. Ma anche questi versi potenti non danno nessuna

risposta alla domanda, se il nostro poeta abbia mai calcato le vie di Pisa, e muti restano per noi i muri, altrimenti sì ricchi di ricordi, entro al cui giro la silenziosa città, come separata dal mondo moderno, sogna nell'ombra del suo glorioso passato; e, fra essi, il duomo, il Battistero e il Campanile, testimonii superbi della sua fama, ancora da lungi salutano il viaggiatore che se ne allontana.

Quando noi, volgendo a Pisa le spalle, percorriamo la strada che conduce a Lucca, abbracciamo coll'occhio da un capo all'altro la maestosa catena dei Monti Pisani. Essi si stendono dall' Arno sino al Serchio e limitano ad occidente, salendo quasi immediatamente come bastione, l'ampia e ricca pianura pisana. Proprio a destra, a sud, il picco della Verruca ci mostra dove noi dobbiamo cercare la nostra Caprona; e a sinistra dinanzi a noi, all' altro capo della catena, ci si presenta un altro punto del quale Dante fa menzione, l'alto e bellamente selvoso Monte San Giuliano. Il racconto del suo mal sogno incomincia Ugolino colle parole:

> **Questi [Ruggieri] pareva a me maestro e donno**
> **cacciando i lupi e i lupicini al monte,**
> **per che i Pisan veder Lucca non ponno;**
>
> **(Inf. XXXIII, 28)**

e con questo monte si allude appunto al Monte San Giuliano. La determinazione del luogo mostra nuovamente quella semplice e incisiva chiarezza alla quale Dante ci ha avvezzati, e che nondimeno ci reca ogni volta nuova meraviglia.

La strada verso Lucca conduce primamente ai bagni caldi di San Giuliano, ai piedi del monte, e poscia si volge, piegando molto a nord, sempre lungo i pittoreschi declivii di Monte San Giuliano a ritroso del Serchio, il quale si apre impetuosamente la via attraverso le rupi. Nella strettura del passo ci sorprende l'incantevole vista del castello, in apparenza ancor bene conservato, di Ripafratta, uno di quei castelli la cui cessione venne dai Pisani imputata al conte Ugolino a sì gran colpa (Inf. XXXIII, 86). L'aspetto mostra senza dubbio che il castello aveva speciale importanza. A cagione della sua posizione che domina all'intorno dalla ripida prominenza montuosa, era l'ardita costruzione un vero e proprio baluardo per la strada che va da Pisa a Lucca, e fortunato colui che la possedeva.

Dopo Ripafratta la regione si dilata nuovamente, e tosto nella lussureggiante pianura alla quale la magnifica catena degli Apennini serve di sfondo, ci si presenta allo sguardo, ricinta dalla verde corona de' suoi antichi bastioni ornati di alberi, la città, che divenne al bandito

Nino Visconti una seconda patria, e in cui anche Dante ha trovato rifugio ed ha provato dispiaceri e gioie; la città lieta di vita, ricca tanto di torri superbe come di belle donne, Lucca.

La città considerata nell'insieme fa un'impressione più moderna di Pisa. Al posto delle mura medievali sono succeduti i verdi bastioni del decimosesto e del decimosettimo secolo, e negli edifizii prevale al primo sguardo il carattere del Rinascimento e del barocco: palazzi poderosi, cortili superbi, scale pittoresche, forse alquanto ricercatamente pittoresche ma di improvviso effetto magico; loggie graziose, massicci quadroni incorniciati da balaustrate, dietro alle quali sporgono sempre verdeggianti e promettenti cespugli, che fanno dietro a sè presentire una deliziosa oasi; sporgenze delle più molteplici forme, liete e ricche di spaziosi locali, e tali da giudicarsi appositamente costrutte per le scale di corda di un Romeo. Ma sotto a questa nuova veste si cela ancor oggi il medio evo. Delle torri guerresche certo sopravanza ancora soltanto la torre de' Giunigi in tutta la sua originaria altezza, l'antico capo ricinto da sempre verdi cespugli di quercia e di lauro. Ma di molte, demolite sino all'altezza delle tranquille case private, gli avanzi sono ancora in molte strade visibili, e ci ricordano quale malfida foresta ha in quei tempi

di dissensioni ricoperta della sua ombra la città. Anche il poderoso edificio dell' Anfiteatro romano assume forse oggi ai nostri occhi a un dispresso l'aspetto che ebbe nel medio evo. Case poco appariscenti si annidarono quivi, ma nel complesso si è conservato l'antico disegno, e l'Arena, a cui si accede per un largo portone, serve al modesto ufficio di mercato dell' erbe. Quasi interamente intatte sono finalmente le chiese a noi pervenute dal medio evo. Soltanto l'interiore della cattedrale, il duomo di San Martino, fu ricostrutto, e co' suoi frequenti pilastri che tendono alti al cielo e sostengono volte a croce perdentisi nel crepuscolo, presenta un tetro, quasi nordico carattere. All'esterno invece esso ha conservato l'antico e lieto stile ad arco tondo nel quale i Lucchesi gareggiavano coi Pisani. Il medesimo modo di costruzione noi troviamo non ancora adulterato altresì in tutta la lunga serie delle rimanenti chiese nelle quali s'alternano la semplicità e la sovrabbondanza; e gli antichi campanili che sorgono a fianco della più parte delle chiese, svelti ed energici, ma non ancora architettonicamente armonizzati, sono, specialmente quando essi portano ancora la loro bellica corona di merli, a mala pena discernibili dalle torri guerresche.

Singolare è il contrasto fra l'atteggiamento

che Dante assume di fronte a Pisa e il modo nel quale egli considera le cose di Lucca. In Pisa egli vede soltanto i grandi eventi e le grandi figure, che ei ci rappresenta in tratti potenti, come quadri storici. In Lucca gli è famigliare la intimità della vita quotidiana; e ciò che egli ci dà sono figure tipiche e quadretti di genere. Noi non apprendiamo nulla della guelfa Lucca, nulla dell' appassionata alleata della Nera Firenze, che fu sempre pronta colà ove s' accendessero lotte contro Ghibellini e Bianchi; che a Campaldino combattè a fianco degli amici; che della causa del bandito Nino Visconti contro Pisa fece propria causa; che nella lotta di sterminio contro la Bianca Pistoia, dove la passione partigiana era raddoppiata dalla gelosia dei vicini, aveva quasi assunta la parte di duce. Mentre in Pisa scuote il poeta la tragica serietà di un violento destino, in Lucca la piccolezza degli uomini lo invita alla satira. Pisa ha egli contemplato con ampio sguardo da lungi, in Lucca egli ha vissuto.

Che Dante ha vissuto in Lucca attestano tutti i passi della Divina Commedia che parlano della città. Le allusioni che egli fa sono di preferenza personali, ma esse dimostrano quanto famigliari gli erano le cose lucchesi. Subito per il primo lucchese che Dante incontra all' inferno, egli fa notare che lo ha conosciuto personal-

mente. È Alessio Interminei o Antelminelli, che egli trova nel cerchio degli adulatori sprofondato nello sterco

> **che dagli uman privati parea mosso.**
> **[Inf. XVIII, 114].**

Quali siano stati i suoi peccati nessuno più sa dire (1°), e il povero diavolo ha le sue buone ragioni quando, adirato per essere stato riconosciuto, si batte « la zucca ». Poichè Dante solo è colui che al suo nomo ha procurato questa mala immortalità.

Già in questa scena traspare nei versi del poeta un certo umorismo. Il quale più acutamente emerge nel secondo episodio lucchese. Esso forma la introduzione alla farsa dei demonii, che non manca nella Divina Commedia come non manca nelle sacre Rappresentazioni del tempo. Mentre Dante e Virgilio stanno osservando la pegola dei barattieri, giunge un diavolo con un peccatore a cavalcioni sul collo:

> **Del nostro ponte disse: O Malebranche,**
> **ecco un degli anzian di santa Zita;**
> **mettetel sotto, ch'io torno per anche**
> **A quella terra che n'è ben fornita:**
> **ogni uom v'è barattier, fuor che Bonturo:**
> **del no per li denar vi si fa ita.**

Laggiù il buttò, e per lo scoglio duro
si volse, e mai non fu mastino sciolto
con tanta fretta a seguitar lo furo.
Quei s'attuffò, e tornò su convolto;
ma i demon, che del ponte avean coperchio,
gridar: Qui non ha luogo il Santo Volto;
qui si nuota altrimenti che nel Serchio.

[Inf. XXI, 37].

Qui scroscia proprio una grandinata di burle infernali, ed ogni facezia è condita con un'allusione a Lucca.

L'anziano che il demonio viene portando, un certo Martin Bottajo, deve essere morto improvvisamente appunto nel 1300 durante il suo ufficio ([20]). Così Dante vede qui come il diavolo, che si è impadronito del magistrato, lo consegna all'inferno.

Questo Bonturo è da Dante detto un'eccezione in mezzo alla generale baratteria, e in Lucca esso fu invece un eminente rappresentante di essa. Così almeno noi dobbiamo comprendere il passo, quando anche per Bonturo Dati, al quale esso suol essere attribuito, non si possa storicamente documentare nessun atto di baratteria ([21]). Dante e i suoi contemporanei conoscevano in ogni caso la colpa di Bonturo, e il colpo non sarà andato a vuoto.

Neppure i santi patroni di Lucca sono al sicuro da questo scherno. Da santa Zita denomina

Dante la città, perchè questa virtuosa fantesca era venerata colà da poco tempo — era nata nel 1272 o 1278. Il Buti pensa inoltre qui a una velata punta ironica, perchè Zita non era al tempo di Dante ancora canonizzata, e poichè sono demonii quelli che parlano della santa, può la supposizione essere giusta. Del resto essa fu dichiarata santa supplettivamente nel 1696 ([22]), del che offre pur troppo manifesta testimonianza anche il suo sepolcro nella navata a destra di San Frediano, poichè i ristauri alla cappella impresi alla fine del decimosettimo secolo constrastano assai sgradevolmente colle forme grandiose della venerabile basilica.

Ancor più vivamente devono i Lucchesi avere sentita l'allusione al loro secondo patrono, al « santo Volto », una miracolosa immagine di Cristo che gode nel duomo di Lucca del più alto onore.

Narra la leggenda ([23]) che Nicodemo si accinse, dopo l'ascensione di Cristo, a incidere in legno, a memoria, la figura del Redentore; ed essendosi egli addormentato durante il lavoro, ebbe al suo svegliarsi a trovare i lineamenti di lui condotti a termine da mano ultraterrena. In seguito l'immagine, sopra un battello mandato da Dio e dopo un viaggio meraviglioso, giunse senza remi nè vele da Joppe al porto di Luni,

donde fu dal vescovo lucchese Giovanni portata per ispirazione divina a Lucca.

Quivi si conserva ancor oggi nella navata centrale del duomo, nel ricco Tempietto di marmi dorati che Lucca le fece innalzare dal suo più insigne artista Matteo Civitali alla fine del decimoquinto secolo. L' immagine non è sempre visibile, ma viene pubblicamente esposta soltanto tre volte all' anno. Però il rosso drappo che la cela agli sguardi, ne mostra riccamente ricamata una copia, e parimente essa si vede sull' affresco di Amico Aspertini in San Frediano, che rappresenta il trasferimento del Santo Volto da Luni a Lucca. Quindi appare, come anche la leggenda dimostra, una scultura bizantina, in cui tutta l' arte si concentra nella riproduzione della testa, mentre il corpo è ricoperto da un abito riccamente adorno ma rigido e duro. Di quale venerazione goda quest' immagine provano i preziosi doni votivi che la circondano, e le logore tavole che sugli inginocchiatoi sporgono per comodità dei devoti. E il dantofilo è singolarmente colpito dal ritrovare fra le preghiere l' inno alla croce:

Vexilla Regis prodeunt,
Fulget crucis mysterium;

colle quali prime parole tanto grandiosamente incomincia l' ultimo canto dell' Inferno.

Il Santo Volto è il più potente patrono che i Lucchesi invochino, e perciò è da vedere uno scherno tanto più atroce nelle parole in cui i demoni lo ricordano al peccatore irremissibilmente perduto.

Forse lo scherno dei demoni ferisce anche qui di doppia punta. Come in Firenze il patrono Giovanni il Battezzatore, così in Lucca si vedeva il Santo Volto sulle monete, e a quella guisa che Dante ama denominare la moneta fiorentina dal suo conio ([24]), così può egli nella menzione del Santo Volto aver pensato alla moneta lucchese. Accanto al pensiero principale: « La tua immagine miracolosa non varrà a trarti d'impaccio », potrebbe nelle parole dei diavoli celarsi il pensiero secondario: « Il danaro pel quale tu hai sì sovente perdonato lassù delle colpe, non ti comprerà dalla giustizia divina » ([25]).

Infine i demoni ricordano all'infelice, il quale incomincia a cuocere nella pegola, il bagno nel Serchio, che un tempo soleva recargli refrigerio.

È il Serchio ancora uno dei più deliziosi corsi d'acqua che l'Italia oggi possiede. La maestosa valle della Garfagnana ne è la culla. Rumoreggiando e spumeggiando, esso, splendente nel suo colore verde azzurro come un torrente alpino, tenta la sua via fra i declivi ora dolci, ora ripidi, dai quali lo contemplano le antiche rocche coi

loro castelli e le loro chiese. La montagna pistoiese e il gruppo montuoso delle Alpi apuane gli mandano per lungo cammino un ricco tributo. Uscito di tra i monti, entra il maestoso fiume nella pianura di Lucca, e scorre attraverso al ben colto terreno che circonda la città, senza che abbia a toccarla. Presso Ripafratta esso mostra, come abbiamo veduto, ancora una volta la sua potenza, poichè rompe e attraversa il baluardo dei monti pisani, e cerca poscia attraverso alla pianura pisana la propria via al mare.

La fresca acqua montana sta in crudele contrasto colla bollente pegola infernale nella quale il lucchese deve nuotare, e nondimeno si trova qualcosa nella valle del Serchio che ricorda le Malebolge; cioè i ponti sbianchiti dal tempo che coi loro archi arditi varcano dovunque il fiume, e danno alla valle una grazia veramente fantastica. Il Ponte della Maddalena, il quale al di sopra di Borgo a Mozzano s'innalza con audacissimo arco sul Serchio, fu già da altri ricordato ad illustrazione di ponti dell'inferno dantesco ([26]). Certo può questo ponte non aver servito come modello a Dante, ad onta del suo significativo soprannome di Ponte del Diavolo; poichè esso fu primamente fatto costrurre da Castruccio Castracani nel 1322 ([27]). Ma è questo un eccellente esempio del modo in cui questi an-

tichi ponti erano costruiti, poichè essi sogliono con una ingenua noncuranza del loro vero e proprio scopo, incurvarsi ad un'altezza, la quale è colla più grande fatica superata dai veicoli. La medesima costruzione troviamo noi anche nei ponti di Malebolge. Anzi è questa per Dante una particolarità così essenziale de' suoi ponti, che egli fa del grado della loro incurvatura un segno distintivo di essi.

Io non voglio ora dire che Dante in Malebolge abbia appunto pensato ai ponti sul Serchio — anche altre valli ne mostrano di siffatti — ma essi danno ad ogni modo una chiara immagine delle costruzioni che Dante ha avuto sott'occhi nell'erigere i suoi ponti infernali.

Tutte le reminiscenze di Lucca finora esaminate attestano una osservazione viva, ma affatto obbiettiva della vita quotidiana lucchese. Ad esse viene ora ad aggiungersi ancora un passò di una sorprendente impronta personale, l'episodio di Gentucca.

L'odiata Pisa ha fatto trovare al nostro poeta l'amicizia con Nino Visconti; la disprezzata Lucca gli ha regalato l'amore di Gentucca. Ma il contrasto fra le due città si può perseguire in Dante sino per entro a questi intimi rapporti. Nino Visconti fu un fattore della politica pisana ed ha indelebilmente scritto il suo nome nella storia

della città natale. Dante ha imparato a conoscerlo quale esule, e la propensione per lui doveva rendere ancor più acuta l'ira sua contro Pisa crudele. Gentucca incontrò il nostro poeta fra le mura della città natale; il suo leggero piede non ha lasciato nessuna orma, ma il suo essere possedette la forza di rendere più mite verso la sua patria l'accigliato poeta.

Nel cerchio dei golosi Dante s'incontra con il poeta lucchese Buonaggiunta. La sua persona non ci si farà più innanzi nel giudicare i rapporti di Dante con Lucca. Però sembra che Dante lo abbia anche conosciuto, poichè egli rivolge a lui, fra gli altri emunti peccatori, la sua particolare attenzione:

Ma, come fa chi guarda e poi fa prezza
più d'un che d'altro, fe' io a quel da Lucca,
che più parea di me aver contezza.
Ei mormorava, e non so che « Gentucca »
sentiva io là ov'ei sentia la piaga
della giustizia che sí li pilucca.
« O anima, diss'io, che par sí vaga
di parlar meco, fa sí ch'io t'intenda,
e te e me col tuo parlare appaga ».
« Femmina è nata, e non porta ancor benda,
cominciò ei, che ti farà piacere
la mia città, come ch'uom la riprenda.
Tu te n'andrai con questo antivedere;
se nel mio mormorar prendesti errore,
dichiareranti ancor le cose vere.

[Purg. XXIV, 34].

Questo passo curioso forma una delle poche eccezioni in cui Dante apertamente discorre delle sue vicende. Egli lo fa con quel nobilissimo ritegno, che gli è sempre proprio, ma tuttavia in questo luogo dice esplicitamente che fu in Lucca e che quivi amò una donna. È vero però che troviamo subito di nuovo tenebre cupe, e che a noi non resta se non la scelta fra molte congetture possibili. Anzi tutto si volle a Gentucca contendere fino il suo nome, in quanto si tentò di spiegare la parola come « gentuccia » ([28]). Però dacchè fu documentata l' esistenza di due donne lucchesi di questo nome contemporanee a Dante ([29]), questa spiegazione, già per sè stessa poco concepibile, perdette ogni sostegno. Di queste due Gentucche, ambedue maritate, meglio si adatterebbe per ragione della sua età ad essere la Gentucca di Dante, la moglie di Buonaccorso di Lazzaro di Fondora ([30]). Le case di questa famiglia si possono vedere ancor oggi in Lucca nella Via Fil-lungo, tanto ricca di torri guerresche ([31]). Ma può forse anche una terza Gentucca, che noi non conosciamo, essere stata la vera.

Informazione più esatta ci offre un passo intorno al tempo in cui noi dobbiamo porre il fatto. Anzi, qui è eccezionalmente possibile una determinazione quasi certa. Dante si fa predire il suo incontro colla lucchese nell' anno 1300.

Al tempo della profezia essa non portava ancora al capo la benda delle donne maritate, e deve perciò essere stata ancora fanciulla. Poichè Dante ha manifestamente in vista un avvenire lontano quando dice:

> **se nel mio mormorar prendesti errore,**
> **dichiareranti ancor le cose vere.**

Ma poichè l'evento non può essersi avverato nei primi anni dopo il 1300, si deve esso senz'altro rimandare sino all'anno 1314. Infatti Dante fu esule del 1302 in poi, e fino al 1314 Lucca appartenne ai Neri, che lo avevano bandito. Gli anni dal 1316 fino alla sua morte sono occupati la più parte dalla dimora di lui presso Can Grande e Guido da Polenta. Restano perciò, se noi non vogliamo immaginare dei viaggi a Lucca proprio a questo scopo, solamente gli anni che corrono dal 1314 al 1316, e poichè questo è appunto il periodo di tempo in cui Uguccione della Faggiuola, il campione di parte imperiale, signoreggiava in Lucca e, oltre a ciò, in cui Gentuccia doveva esser divenuta di fanciulla quella donna che Dante cantò, ben si può ammettere, senza rendersi colpevoli di leggerezza, che il poeta ha fra il 1314 e il 1316 incontrato nella città natale di lei la bella lucchese. Può essere stato questo un tempo di quiete, in cui il destino guardò una

volta con occhio benigno l'uomo tanto provato dalla sventura. Ma la tregua deve essere stata breve. Quando nel 1316 la signoria di Uguccione improvvisamente precipitò, la permanenza di Dante in Lucca non fu più possibile (32).

Il modo in cui Dante contrappone l'impressione che Lucca fa su di lui quale patria di Gentucca al suo anteriore giudizio su questa città, quasi ci obbliga all'ipotesi — certo non confortata da nessun'altra ragione — che egli anche prima del suo esilio era già stato in Lucca. Se l'episodio dell'Anziano si riferisce veramente al 1300, difficilmente si può pensare che questa allusione sia stata scritta non prima del 1314, e oltre a ciò riesce difficile a immaginarsi che Dante abbia ricevute le impressioni che sono rispecchiate nell'Inferno in quella medesima disposizione d'animo in cui compose i versi che dedicò a Gentucca. Tuttavia noi non dobbiamo in questi vedere nessuna ritrattazione del suo primo giudizio. I Lucchesi restano per Dante quali egli li ha caratterizzati nell'Inferno, e quel passo del Purgatorio dice soltanto che il favore di una donna gli farà dimenticare i peccati di tutta la città; omaggio codesto così delicato e così nobile, quale solamente Dante può offerirci.

Molto si è discusso finalmente intorno al carattere di questa affezione, tanto vivacemente

quanto infruttuosamente nutrita. In ogni caso si deve ammettere che le parole di Dante intorno a Gentucca spirano una quasi vergognosa castità, e che non avrebbe fatto menzione di questo amore nel luogo

> **ove l'umano spirito si purga,**
> **e di salire al ciel diventa degno,**
> **[Purg. I, 5].**

se non l'avesse saputo immacolato. Ma altra questione è questa: che cosa è casto, che cosa è immacolato? Dante non era frivolo come un Heine, e la sua nobile anima poteva anche nobilitare la più sfrenata delle passioni. Ma se la sua concezione della morale fosse identica a quella proclamata dalla moderna società noi non sappiamo. Solo una cosa sappiamo: Gentucca è passata per la vita di Dante leggera come raggio di sole. Il sole è scomparso; ma una calda traccia è rimasta nei versi del poeta, e questa ci narra che il sole ci fu.

Mentre l'immagine che Dante ci dà di Lucca è ad onta di tutte le ombre illuminata alla fine da un raggio d'amore, egli ci mostra invece la vicina Pistoia interamente immersa nella fosca vampa della luce infernale.

> **Ahi Pistoia, Pistoia, chè non stanzi**
> **d'incenerarti, si che più non duri**
> **poi che 'n mal far lo seme tuo avanzi!**
> **[Inf. XXV, 10].**

Il pensiero che sta a fondamento della truce apostrofe del poeta, esprime un concetto e un sentimento il quale ritorna anche nel contemporaneo cronista Villani. Questi narra intorno alla fondazione di Pistoia, che dopo la disfatta di Catilina, che ebbe luogo in questa regione, i sanguinosi avanzi delle sue schiere si attendarono nelle vicinanze del campo di battaglia, e che da questa loro stanza è nata la città; e a tale occasione non dimentica il cronista di aggiungere l'osservazione significativa che i Pistoiesi « ancora fino ad oggi » avrebbero conservato come tristo retaggio la selvaggia e violenta natura dei loro feroci antenati ([33]).

Dante menziona solo una volta la maledetta città, colà dove nel cerchio dei ladri s'incontra col bastardo pistoiese Vanni Fucci (alla fine del canto XXIV e al principio del XXV dell'Inferno). Ma il passo è nuovamente pervaso da quel fuoco che tradisce la passione del poeta. E questa volta noi non abbiamo a cercarne lontano la ragione. Poichè da Pistoia sono usciti i nomi che nelle sanguinose lotte civili della Toscana diedero il grido di guerra, e divennero anche per la sorte di Dante tanto funesti.

La discordia esisteva già; Pistoia diede soltanto i nomi alle fazioni, Bianchi e Neri. Ma certo attesta la forza e la profondità dell'odio

il fatto che la discordia di una sola città, anzi di una sola famiglia, potè stampare in tal guisa la sua impronta sulle dissensioni di un intero paese.

Da che tragga origine il nome di Bianchi e Neri è dubbio, come la origine della più parte di siffatti gridi di guerra. Molto interessante è la tradizione, che non sarebbe stato punto il colore la prima cagione di tali nomi; e che piuttosto un ramo degli sciagurati Cancellieri si sarebbe chiamato col nome di Bianchi dal nome della sua progenitrice Bianca, e che poi la parte avversaria avrebbe per antitesi, con una specie di giuoco di parole, adottato il nome di Neri (34).

E neppure intorno alla prima ragione che provocò la inimicizia mortale fra i due rami della famiglia si sa qualcosa di preciso. Poichè quella che di consueto si suole addurre, la ignobile e crudele rivincita che i Bianchi presero su di un giovanetto dei Neri — egli aveva in una contesa mutilata una mano a un Bianco e feritogli il volto, e quando il padre suo lo inviò, in espiazione della colpa, ai parenti del ferito, questi lo rimandarono colla mano tronca e il volto sfregiato — tale fatto inaudito non sembra essere stata la prima occasione alla inimicizia, ma piuttosto l'ultimo strappo di una tensione che già prima esisteva (35).

Fu una età orribile quella che i Bianchi e i Neri addussero, nel loro odio sfrenato, sulla loro patria. Quasi ci sentiamo prendere dalle vertigini quando nell'ingenuo cronista delle Istorie Pistolesi leggiamo quella serie infinita di fatti sanguinosi, che anche ai figli di quell'età ferrea apparvero come qualcosa di inaudito. Ma per quanto acciecate e truci, per quanto rozze e crudeli si presentino a noi nelle loro lotte le due fazioni, esse ci costringono tuttavia ad una specie di ammirazione per la selvaggia grandezza della loro impetuosa passione. Quasi un sentimento d'invidia ci coglie nella coscienza della nostra asmatica vita presente, protetta da articoli di leggi e da agenti di pubblica sicurezza, quando leggiamo della bella, temeraria, superba generazione, che si pompeggia coi tintinnanti speroni d'oro per i vicoli di Pistoia; che nelle aperte strade, alla piena luce del giorno, risolve colle armi i suoi affari, ora con improvvisi ed astuti assalti alla spicciolata, ora con regolari combattimenti delle folte schiere; e che poi, ad altra occasione, si asside, gagliarda e gaia, bevendo e giuocando ad onta del bando, in aperta loggia, e rimanda a casa col capo sanguinolento il Podestà e la famiglia dei servi, quando vogliano immischiarsi nelle sue faccende. V'è come una gagliardia primitiva, come qualcosa

di titanico in questa vita intensa e impetuosa; e lo scherno sfrontato col quale Dante fa che Vanni Fucci, uno dei più selvaggi fra questi selvaggi, la « bestia » a cui Pistoia « fu degna tana » (Inf. XXIV, 126), ancora dall'inferno lanci la sfida al cielo

Gridando: « Togli, Dio, chè a te le squadro,
[Inf. XXV, 3]

è un altro tratto mirabilmente caratteristico, col quale il poeta in modo inimitabile designa i tracotanti nipoti di Catilina.

La città di Pistoia ha conservato ancora molta parte del suo carattere medievale; e specialmente la Piazza del Duomo, con la sua corona di venerandi edifici, rianima dinanzi a noi il passato. Il duomo e il Battistero colle loro marmoree incrostature di striscie nere e bianche, ricordano in modo curioso i nefasti nomi di Neri e Bianchi. Sono esse quasi un simbolo dell'acuta scissura che funestò tutta la vita pubblica dell'infelice città. Il campanile del duomo s'innalza ancor oggi fiero e marziale, e sembra nel suo pacifico ufficio non poter dimenticare che fu un giorno la torre guerresca dei Podestà, le cui armi porta ancora così superbamente come un barbuto e brizzolato portiere svizzero le medaglie guadagnate in battaglia. E, grave dall'alto delle sue poderose

arcate, il Palazzo degli Anziani guarda sull' ampia piazza da cui tante volte salì alle sue finestre ogivali tumulto e strepito d' armi.

Una speciale rimembranza della Divina Commedia ci offre nel Duomo la cappella di S. Giacomo col suo altare d' argento. È dessa quella a cui Dante pensa quando parla della « sacrestia de' belli arredi », che fu derubata da Vanni Fucci. La Cappella non si trova certamente più al suo antico posto — dapprima sorgeva vicino all' entrata ([36]), mentre ora chiude la navata a destra — e anche gli « arredi » non appartengono più per la maggior parte al tempo del furto, alla fine cioè del decimoterzo secolo; ma le lastre d' argento stozzate e le singole figure che ora rivestono l' altare, possono tuttavia ben darci un' immagine degli originarii arredi a cui la cappella doveva il suo nome e che destarono un giorno l' avidità di Vanni Fucci.

Del resto io non so persuadermi che un vero e proprio furto sia stato quello che Vanni Fucci ha compiuto. La più parte degli antichi racconti conviene in questo, che l' opera fu da Vanni Fucci e da due suoi compagni perpetrata una sera di carnovale dopo un allegro banchetto, e che poi il bottino fu nascosto nella vicina casa dell' inconsapevole o riluttante ospite, l' infelice notaio Vanni della Mona, il quale in seguito

pagò sulla forca la sua forzata connivenza. Il fatto sembra a me piuttosto portare l'impronta di una ragazzata sconsideratamente e senza un prestabilito disegno compiuta nei fumi del vino, e la cui gravità apparve agli autori manifesta solo il dì delle Ceneri. « Al furto testa avvinazzata, alle forche svaporata », come dice il proverbio. Un bravaccio come Vanni Fucci, che per un semplice bollore della sua ira, mette ogni giorno in giuoco la sua esistenza, non è uomo da rubare argenterie. Anche l'altro fatto, che di lui si narra, che cioè egli stesso, quando il suo amico Rampino fu poscia falsamente accusato del furto, scoperse all'autorità il ripostiglio ove giaceva il bottino, contribuisce a far credere che la brama del denaro non ebbe parte nel brutto tiro. Con ciò si concilia anche il fatto che Dante, seguendo la rigida concezione medievale del diritto, il quale aveva mente solo agli effetti esteriori, lo mandò per la sua burla sconsiderata a penare nella bolgia dei ladri.

Da notare si è che Dante rappresenta la cosa, come se egli primamente apprendesse nell'inferno dalla confessione di Vanni Fucci la notizia della sua complicità nel furto:

> E dimanda qual colpa quaggiù il pinse:
> ch'io il vidi uom già di sangue e di corrucci.
>
> [Inf. XXIV, 128]

Si deve perciò supporre che il peccatore non fu mai convinto pubblicamente, e che Dante deve per altra via essere venuto alla persuasione della sua colpevolezza. Quando e dove questo avvenne noi non sappiamo. Non necessariamente in Pistoia. Poichè informazioni intorno al modo in cui il fatto accadde, erano i Pistoiesi stessi meno in grado di dare che non Vanni Fucci e i suoi compagni. Ma il Fucci aveva prudentemente lasciata, dopo l'impresa, Pistoia, e i suoi complici fecero ancora in tempo a fuggire quando si seppe della prigionia di Vanni della Mona. Perciò della presenza di Dante in Pistoia non sono prova sicura i suoi rapporti con Vanni Fucci.

Il duomo conserva ancora il ricordo d'un altro pistoiese, il quale non ha certo trovato posto nella Divina Commedia, ma fu tuttavia in relazione con Dante, e con lui ebbe, nella sua sorte, non poco in comune. È costui Cino dei Sinibaldi, il celebre legista e poeta, il contemporaneo, di pochi anni più giovane, di Dante; colui che come questi parteggiò pei Bianchi e come questi dovette, dopo la rovina di essi, cibarsi del pane dell'esilio. Egli aveva contratto amicizia con Dante, e questi lo esalta nella sua opera sulla volgare eloquenza come uno dei pochi i quali avessero riconosciuta l'importanza

della lingua del popolo riportando più volte de' versi suoi come saggi della lingua volgare ([38]).

Intorno al valore delle poesie di questo cantor dell'amore — come tale Dante lo denomina ([39]) — sono disparati i giudizi. Da ammettere si è che esse contengono molto di convenzionale e di artificioso nell'espressione. Tuttavia il poeta ci dà anche accenti di sorprendente verità e di sentimento profondo. Uno de' suoi sonetti più efficaci, in cui prorompe il dolore per la perdita dell'amata, è per noi notevole anche perchè ripercuote l'eco della selvatichezza, suonante nell'armi, della sua patria:

> **Tutto ch'altrui aggrada a me disgrada,**
> **Et èmmi a noia e 'n dispiacere il mondo.**
> **Or dunque che ti piace? I' ti rispondo·**
> **Quando l'un l'altro ispessamente agghiada.**
> **E piacemi veder colpo di spada**
> **Altrui nel viso, e nave andare a fondo;**
> **E piacerebbemi un Neron secondo,**
> **E ch'ogni bella donna fosse lada.**
> **Molto mi spiace allegrezza e sollazzo,**
> **E sol malinconia m'aggrada forte,**
> **E tutto dì vorrei seguire un pazzo;**
> **E far mi piaceria di pianto corte,**
> **E tutti quelli ammazzar ch'io ammazzo**
> **Nel fier pensier, là dove io trovo morte ([40]).**

Questa è vera passione e vera poesia, che mai non invecchia.

Dante lo biasima una volta acerbamente nella risposta ad un sonetto in cui Cino gli parla di una nuova passione. Ma non al poeta, sibbene all'uomo si rivolge questo biasimo, e non alla passione amorosa in generale, ma al frivolo baloccarsi coll'amore [41]. Dante scrive:

Io mi credea del tutto esser partito
Da queste vostre rime, messer Cino;
Chè si conviene omai altro cammino
Alla mia nave, già lunge dal lito [42].
Ma perch'io ho di voi più volte udito,
Che pigliar vi lasciate ad ogni uncino,
Piacemi di prestare un pocolino
A questa penna lo stancato dito.
Chi s'innamora, siccome voi fate,
Ed ad ogni piacer si lega e scioglie,
Mostra ch'Amor leggiermente il saetti,
Se 'l vostro cor si piega in tante voglie,
Per Dio vi priego che voi 'l correggiate
Si che s'accordi i fatti a'dolci detti [43].

Tuttavia può l'indole del sonetto altresì contribuire a spiegare il fatto sorprendente che Dante nella Divina Commedia non fa ricordo di Cino, là dove si fa tuttavia più volte a discorrere dei poeti italiani (Purg. XI, 97 e XXIV, 55).

La tomba di Cino nella navata destra del duomo, nulla ci narra di tutte queste passioni. È la tomba di un professore, come se ne trovano sovente in Italia; la più antica che noi conosciamo, forse il modello di tutto il genere [44].

Onorevole nella lunga veste talare, colla mano in atto di chi fa lezione, siede Cino sotto a un gotico baldacchino, circondato da' suoi scolari, che, per esprimerne la sommissione, furono rappresentati in mezza grandezza. Ancor più onorevole lo mostra il bassorilievo del sarcofago, ove sta seduto nella cattedra dinanzi al banco dei suoi uditori. Egli è soltanto il celebre giurista, non il cantor dell'amore. E quando oggi si vuole nella figura di uno de' suoi uditori riconoscere colei a cui fu indirizzata la più parte delle sue rime amorose, Selvaggia, sembra a me che si obbedisca piuttosto alla pettegola curiosità del mondo, anzichè interpretare l'intenzione dello scultore.

Non più della informazione ch'ebbe Dante del modo tenuto nel furto degli arredi da Vanni Fucci, ci permette la sua amicizia con Cino di trarre conclusioni intorno alla sua presenza in Pistoia. Poichè anche questa relazione può molto bene essere stata stretta fuori della città.

Cino, come Vanni Fucci, visse in esilio. E lungi dalla loro patria potè Dante imparare a conoscere molti Pistoiesi, specialmente nel tempo in cui fu compiuto quel malaugurato tentativo di ristabilire la concordia in Pistoia col mandare i principali turbatori dell'ordine in Firenze; e su essi — i quali erano senza dubbio campioni

nel loro genere — potè il poeta compiere quei profondi studi di carattere dei quali la figura di Vanni Fucci offre nel suo poema così eloquente testimonianza. All'incontro, allusioni locali che presuppongano aver Dante veduta Pistoia, non si trovano nella Divina Commedia. Nè è un'eccezione il famoso campo piceno. Poichè il molto discusso e dovunque cercato Campo Piceno non è un luogo che esista sulla terra. Io sono il primo che metta avanti questa opinione. E poichè godono a ragione mala fama le spiegazioni « nuove, uniche giuste » dei passi controversi di Dante, a me spetta il compito di corroborare di prove particolari la mia.

Il contesto nel quale il campo piceno è menzionato è il seguente. Vanni Fucci, adirato per la vergogna di essere stato veduto da Dante, un Bianco, fra i ladri, gli predice con gioia maligna la caduta della sua parte:

Apri gli orecchi al mio annunzio, ed odi:
Pistoia in pria di Negri si dimagra,
poi Firenze rinnova genti e modi.
Tragge Marte vapor di val di Magra
ch'è di torbidi nuvoli involuto
e con tempesta impetuosa ed agra
sopra campo Picon fia combattuto;
ond'ei repente spezzerà la nebbia,
sì d'ogni Bianco ne sarà feruto:
e detto l'ho, perchè doler ti debbia ».

[Inf. XXIV, 142]

Ad onta delle parole misteriose, il senso della profezia è nel suo complesso chiaro:

Pistoia in pria di Negri si dimagra:

i Neri Cancellieri sono dai Bianchi nella primavera del 1301, coll'aiuto dei loro partigiani che allora comandavano in Firenze, cacciati da Pistoia;

poi Firenze rinnova genti e modi:

in Firenze alla fine del 1301 i Neri aiutati da Carlo di Valois ritornano al potere e cacciano in esilio le famiglie dei Bianchi.

Tragge Marte vapor di val di Magra
che è di torbidi nuvoli involuto:

nella guerra che in seguito le città di Firenze e Lucca impresero contro la sola città rimasta ancor Bianca, Pistoia, sta il Marchese Moroello Malaspina, potente in armi e signore della valle di Magra, alla testa dei Lucchesi. Ora viene il passo critico;

E con tempesta impetuosa ed agra
sopra campo Picen fia combattuto.

La difficoltà è rimasta lungo tempo inavvertita. I commentatori antichi si accontentarono il più

sovente di spiegare il passo col passo stesso, e i posteriori di riprodurre senza esame la spiegazione trasmessa dai loro predecessori. Quindi si disse senz'altro: la parte Nera ha alla parte Bianca inflitta nel campo Piceno l'ultima sconfitta (chi volle essere esatto indicò anche l'anno, 1301 o 1302), e questo Campo Piceno giace nelle vicinanze di Pistoia. Il Vellutello ne determina ancor più la posizione: « posto sotto il Castel di Fucecchio » (46). Parecchi dicono anche ch' esso giace « tra Serravalle e Montecatini » (47).

Ma un Campo Piceno non si rintraccia nè nella regione di Fucecchio, nè fra Serravalle e Montecatini; e in generale in tutto il territorio pistoiese non si trova luogo che porti questo nome (48). Perciò alcuni commentatori si appigliano all' espediente di trasformarlo e dicono: « Piceno » deve propriamente dire « pisceno », e questo vale quanto « pisconese », e « piscenese » val quanto « pesciatino » (49). E così eccoci di nuovo davanti la pianura di Fucecchio, ove la Pescia s' impaluda, quale campo per la battaglia decisiva fra i Neri e i Bianchi di Pistoia. Ma una siffatta violenta trasformazione di parole è pur sempre un mezzo sì disperato, che colla seconda spiegazione paragonata alla prima non si guadagna a dir vero forse nulla.

E a queste due spiegazioni, come a tutti gli

altri simili tentativi, si oppone oltre a ciò una circostanza di somma importanza e veramente decisiva, alla quale finora si fu ben lungi dal prestare la conveniente attenzione: nelle lotte alle quali soltanto la profezia di Vanni Fucci può essere riferita, non ebbe mai luogo nessuna battaglia in campo aperto ([50]).

Il nostro più importante mallevadore è l'anonimo autore delle Istorie Pistolesi ([51]), la cui sincera, minuta descrizione non può lasciar nessun dubbio ch'egli ha preso parte all'avvenimento. Secondo lui i fatti in questione sono accaduti nel seguente modo. Dopochè coll'aiuto di Carlo di Valois i Neri furono pervenuti in Firenze alla signoria, essi si scagliarono insieme con Lucca, nella primavera del 1302, contro l'ultima rocca dei Bianchi, Pistoia. Dapprima le tolsero le sue fortezze nei monti, la così detta Montagna. Poscia si strinse per istigazione dei Lucchesi una vera e propria alleanza per l'assedio di Pistoia stessa. Nel giugno del 1302 i bene armati eserciti delle città alleate traggono in campo. I Lucchesi arrivano il primo giorno sino a Montevettolino e Cecina, nel secondo presso Casale, mentre i Fiorentini salgono lungo l'Ombrone. Dopo pochi giorni i due eserciti si accampano, l'uno accanto all'altro, a Ponte a Bonelle. Di questi luoghi nessuno giace nella pianura di Fucecchio e

Montecatini, e sempre si parla di saccheggi e di devastazioni, mai di una battaglia. Dopo aver passato in tal guisa senza fretta un mese, gli alleati, a cui Pistoia pareva ancor troppo forte, traggono davanti a Serravalle, l'importante castello dei Pistoiesi, il quale, posto sulla depressione della cresta montana fra gli Appennini e il masso trasversale del Monte Albano, formava la chiave della strada maestra da Lucca a Pistoia. Ma l'esercito dei Neri si mosse allora, chi ben guardi, non dalla parte di Lucca e Montecatini, a ovest, verso Serravalle, ma da oriente, dalle sue posizioni già menzionate presso Ponte a Bonelle. I Pistoiesi poterono ancor giungere in tempo per approvvigionare la fortezza e rafforzare il presidio. Poscia i Neri le si accamparono dinanzi divisi in tre alloggiamenti; i Fiorentini nella pianura attraversata dalla strada che va da Pistoia a Serravalle; i Lucchesi su di un colle che sovrasta a Serravalle, e le milizie della Val di Nievole sulla via che conduce a Castellina fra i monti a nord della fortezza. Il Marchese Malaspina fa fortificare gli alloggiamenti, appresta le macchine da guerra, e tutta la fortezza circonda con palizzate e parapetti, « tanto che nessuna persona poteva entrare nè uscire ». Le avvisaglie di cui poscia è parola, possono perciò aver avuto luogo solo fra questo vallo e il muro della rocca.

Quando agli assediati le provvigioni vengono meno, i Pistoiesi fanno il tentativo di soccorrerli. Il grosso delle loro forze muove sulla via diritta che nella pianura conduce al campo dei Fiorentini, e perciò direttamente da Pistoia a Serravalle; una porzione si dirige al di sopra di Castellina contro il campo di quelli di Val di Nievole, girando in tal guisa gli assediati attraverso i monti a nord. Contemporaneamente all'assalto, ecco una sortita del presidio, il quale vuole dar fuoco alla palizzata. Ma gli assedianti abbattono essi stessi gli steccati e ricacciano il presidio entro alla fortezza. Alla stessa guisa essi muovono contro le schiere pistoiesi che avevano girato dalla parte di Castellina, dopo di che anche il grosso delle forze pistoiesi posto sulla via maestra, fa ritorno. Allora Serravalle rimane abbandonato a se stesso ed è alla fine colla fame costretto alla resa.

Parve a me necessario il descrivere tanto minutamente questi eventi, perchè in parecchi commenti si danno spiegazioni differenti, con una precisione che potrebbe dar luogo a confusione e a inganno. Così dice ad esempio il Witte: « Nella primavera del 1302 (Pistoia) fu minacciata da un esercito alleato di Fiorentini e Lucchesi, e specialmente la salda fortezza di Serravalle, sita in una strettura di valle ([52]) che

conduce a Lucca, fu fortemente molestata. In ispecie nella direzione del lago di Fucecchio, nella campagna picena, ove stava il campo dei Neri, si combattè a lungo ». E il Fraticelli dopo aver discorso del tentativo di sortita da Serravalle, soggiunge: « La battaglia, come può vedersi nelle Storie pistolesi, avvenne l'anno 1302 nel piano ch'è tra Serravalle e Montecatini, valè a dire nell'agro o campo pesciatino o piscense ».

Ma le Storie Pistolesi fanno al contrario, come mostra la nostra descrizione, precisamente « vedere » che fra Serravalle e Montecatini il combattimento n o n ebbe luogo.

Ma facendo interamente astrazione da ciò, e' sarebbe quanto mai sorprendente se Vanni Fucci facesse argomento della sua profezia la conquista di una pur sempre piccola fortezza, mentre davanti alla sua mente stava, separata solo da pochi anni, la commovente caduta di tutta la città: una catastrofe che per la ferocia e la grandezza delle passioni si può paragonare alla caduta di Cartagine.

Questo assedio di Pistoia procedette secondo il racconto del nostro mallevadore nel seguente modo ([54]). Dopochè i due ultimi castelli dei Pistoiesi, Larciano e Montale, sono venuti per tradimento in potere dei Neri alleati, deliberanò questi nel 1305 di farla finita con Pistoia stessa.

I Fiorentini si assicurano da Napoli il comando del duca Roberto di Calabria, e i Lucchesi rimangono sotto gli ordini di Marcello Malaspina, il quale dopo la rinunzia di Roberto assume il comando supremo.

Dapprima vengono compiuti intorno alla città lavori di maggiore importanza, nei quali piccoli villaggi, chiostri, chiese, fattorie, servono come nucleo alle fortificazioni; e questi forti sono poi nuovamente insieme uniti con fossi, steccati e bertesconi « acciochè nessuna persona ne potesse uscire che non fosse presa o morta ». Di battaglie combattute prima che questo attorniamento fosse compiuto nulla si narra; delle posteriori vien riferito quanto segue: « Molte volte quelli dentro uscivano fuori a cavallo e a piè, e percotevano al campo, molte belle battaglie faceano insieme. Ma quelli dell' oste erano tanti e e sì poderosi, ch' ogni volta per forza li rimetteano dentro e andavanne con loro infino alle porte, e più volte uccisono e presono li huomini in su ponti levatoi ».

E così l' assedio si protrae senz' altri incidenti solo con sempre crescente esacerbazione e inumanità reciproca, durante tutto l' inverno, fino a che nell' aprile del 1306 la fame, come già prima Serravalle, sottomette Pistoia, e l' ultimo baluardo dei Bianchi va perduto.

Questo narra il cronista pistoiese, e con lui s'accorda pienamente quello che dei due assedii racconta il suo grande collega fiorentino e contemporaneo Giovanni Villani ([55]). Anche posteriori storici pistoiesi, come Manetti (1416) ([56]) e Salvi (1656), descrivono questi avvenimenti in modo affatto identico.

Di una battaglia in un Campo Piceno come la tradizionale interpretazione dantesca l'ammette, non si parla assolutamente in nessun luogo.

Ma che cosa ha inteso Dante stesso di dire con questo Campo Piceno? La spiegazione ci è mostrata qui pure, come tanto sovente, da Giovanni Villani. Anche in lui troviamo menzionato il Campo Piceno. Ma non in occasione degli avvenimenti pistoiesi degli anni 1302 e 1306, sibbene a proposito della disfatta di Catilina ([57]). Egli descrive come Catilina, dopo che la sua congiura è stata sventata da Cicerone, si getta colle sue schiere fra i monti; come cerca di sfuggire a Metello che con tre legioni « viene di Francia »; e come poscia è da costui e da due altri capitani, Antonio e Petreio, costretto all'ultima battaglia « di là ove è oggi la città di Pistoia, nel luogo detto campo Piceno, cioè disotto ove è oggi il castello di Fucecchio » ([58]).

Ma con ciò noi avremmo qui una testimo-

nianza che presso Pistoia esiste pertanto un Campo Piceno, la quale è inoltre espressa persino colle stesse parole dal Vellutello! Questa concordanza dei due scrittori è fuor di dubbio. Ma il Vellutello può certo aver desunta la sua notizia da questo passo del Villani, e da lui l'hanno poi copiata i posteriori scrittori. E la testimonianza del Villani vogliamo esaminare alquanto più davvicino prima di prestarle fede.

Il Villani pel suo racconto dei disordini provocati da Catilina cita due volte espressamente Sallustio come fonte [59]. Ma in Sallustio noi troviamo la situazione di Catilina descritta nel seguente modo [60]. « Catilina conduce i superstiti per aspri monti, a grandi giornate, nell'agro pistoiese coll'intenzione di fuggire occultamente, per vie nascoste nella Gallia Cisalpina. Ma Q. Metello Celere stava con tre legioni nell'agro Piceno rettamente giudicando che Catilina avrebbe in tanta difficoltà meditato di compiere quello che sopra dicemmo. E quando venne da fuggiaschi a conoscere il cammino di lui, levò subitamente il campo e ristette alle falde dei monti ove doveva discendere colui che era avviato in Gallia. Nè Antonio era lontano il quale con numeroso esercito inseguiva in più favorevole terreno il fuggitivo ».

Dopo ciò l'accerchiato Catilina si risolve « a

dare il più presto possibile battaglia ad Antonio », e qui segue soltanto la drammatica descrizione di questa, senza che Metello sia mai più menzionato pure una volta. Ora egli è fuor d'ogni dubbio, che l'Ager Picenus qui menzionato da Sallustio è il notissimo agro dell'Italia latina, giacente sul mare Adriatico a sud dell'Umbria, nel quale, come Sallustio ha prima narrato, Metello era stato inviato a far leva di truppe ([61]). Di là la via verso il teatro della guerra catilinaria sarebbe stata certo alquanto lunga. Ma noi sappiamo dalla seconda catilinaria di Cicerone che a Metello, oltre che l'Ager Picenus, era stato assegnato per le sue leve altresì l'Ager Gallicus che abbracciava la costa che andava da Sena Gallica sino a Ravenna ([62]); e di quivi egli non aveva troppo cammino per chiudere a Catilina dal lato settentrionale degli Apennini i passi che conducono a Bologna e a Modena ([63]).

Ma ora, se tanto il mallevadore, Sallustio, come il suo seguace, Villani, nella stessa identica occasione pronunciano, a così dire, in un sol tratto precisamente i medesimi nomi, e nel mallevadore la spiegazione di questi nomi non presenta la più piccola difficoltà, mentre, al contrario, nel suo seguace nasce un enigma insolubile, sembra a me non troppo ardita l'ipotesi che

quest' ultimo ha certo frainteso il primo. Da che sia stato causato l' equivoco, certo è difficile il dire. Poichè nel cap. 33 il Villani colloca la posizione di Metello, del quale Sallustio dice precisamente che aveva sostato « in agro Piceno », molto giustamente al di là degli Apennini, nel territorio di Modena. Può darsi che una lacuna o un' alterazione nel manoscritto di Sallustio, che il Villani aveva dinanzi, abbia prodotto la confusione ([64]). Anche la somiglianza nella designazione dei due luoghi (« in agrum Pistoriensem » e « in agro Piceno »), come pure la grande distanza fra il classico ager Picenus e il teatro della guerra può aver favorito l' equivoco. In ogni caso sembra a me esclusa l' ipotesi che il Villani abbia senz' altro trascurato l' « ager Picenus » menzionato da Sallustio, e al contrario, nel passo esattamente corrispondente della sua descrizione, abbia deliberatamente parlato di un Campo Piceno interamente diverso. La determinazione singolarmente esatta dei luogo. « ciò fu di sotto ov' è oggi il castello di Fucecchio (o Piteccio) », può l' antico cronista, quando non si voglia anch' essa ricondurre a un uguale difetto nel testo ([65]), averla aggiunta con tutta ingenuità di propria fantasia. E questa libertà non potrebbe in ogni caso essergli rimproverata da nessuno di tutti quei commentatori che nelle loro note

sul Campo Piceno non procedono con maggior rigore di lui. Ove in realtà la disfatta di Catilina abbia avuto luogo, non è qui il momento di considerare. Per noi questo solo è importante, che presso Pistoia non esiste nessun Campo Piceno e che il Villani ha erroneamente desunto tal nome da Sallustio.

Alla stessa guisa del Villani, anche Dante ha frainteso il suo Sallustio, ma non precisamente allo stesso modo. Il Villani sembra a me concepire l'ager Picenus solo nella vicinanza dell'ager Pistoriensis, per cui egli sente anche il bisogno di determinarne in modo particolare la posizione: Dante all'incontro identifica semplicemente l'ager Picenus coll'ager Pistoriensis. Questa piccola differenza fra il cronista e il poeta non è senza valore per l'ipotesi che l'uno non è dipendente dall'altro, ma che Dante e il Villani hanno avuto dinanzi una fonte comune, dalla quale ciascuno ha desunto la propria nozione ([66])

Dante vede ad ogni modo nel Campo Piceno il campo di battaglia nel quale Catilina soccombette insieme con le sue schiere selvagge. E poichè egli condivide col Villani la fede nella leggenda della fondazione di Pistoia, il Campo Piceno altro non è per lui se non il territorio della stessa città di Pistoia, e colla battaglia del Campo Piceno egli intende senz'altro tutto l'as-

sedio di Pistoia, del cui esito Vanni Fucci poteva realmente — e di esso solo a ragione — vaticinare:

sì ch' ogni Bianco ne sarà feruto.

In fine a far sì che Dante a indicare il territorio di Pistoia scegliesse il presunto classico nome, avrà contribuito, oltre la ricerca dell' espressione misteriosa la quale caratterizza tutta la profezia di Vanni Fucci, anche il desiderio di far sentire la somiglianza fra la selvaggia e disperata lotta dei Pistoiesi e lo sterminio dei loro antenati, i fieri e ferrei seguaci di Catilina.

Il Campo Piceno dovrà perciò per l'avvenire cancellarsi dalla serie dei luoghi concreti della Divina Commedia. Noi abbiamo qui il raro esempio del come anche Dante si è lasciato una volta intorbidare lo sguardo, altrimenti sempre tanto limpidamente rivolto alla Natura, dalla dottrina desunta dai libri; tributo codesto che anche questo Grande paga al suo tempo ([67]).

Da questo deriva altresì che la soluzione positiva della questione solo dai libri poteva essere derivata. Ma di una visita al luogo io non avrei neppure in questo caso potuto dispensarmi. Poichè doveva anzitutto precedere il riconoscimento della nullità dell'antico modo di interpretazione. E questo non potei attingere, nelle mie escursioni

intorno a Pistoia, se non dalla vista del luogo, quando io dall'antica rocca di Montecatini discesi nella serpeggiante valle di Nievole; quando dalla solitaria chiesuola del ruinato Monsummano alto, alzai lo sguardo sull'albeggiante pianura di Fucecchio; o quando dalla ventosa torre di Serravalle, mi dipinsi nel pensiero le alterne vicende di quelle lotte, il cui oggetto, la maledetta Pistoia, vedevo tanto placidamente giacere nella ben culta pianura, entro la corona delle amene propaggini degli Apennini.

Dunque la Divina Commedia non contiene nessuna allusione locale che possa farci ammettere la presenza personale di Dante in Pistoia, e la città dei Guelfi Bianchi deve perciò mettersi insieme con la ghibellina Pisa. Ambedue hanno per Dante piuttosto un interesse politico, e sola la Nera Lucca può reclamare per sè l'ambiguo onore di essere stata da Dante conosciuta anche davvicino.

PASSI DELL' APENNINO E ROMAGNA

Nell' esame della battaglia di Campaldino avemmo già occasione di vedere quale energica partecipazione abbia la Romagna avuto nelle sorti della Toscana, e anche altrove mostra la storia dell' età di Dante parecchi esempi del legame assai stretto che univa gli interessi delle due regioni, e mostra come i nobili signori della Romagna combattevano nelle schiere degli eserciti toscani, e come i Toscani cercavano di esercitare la loro influenza sulla formazione dei partiti nelle città romagnole.

Certo si stende fra le due regioni, e le separa il dosso d' Italia. Ma uno sguardo alla carta insegna quanto favorevolmente è foggiato il suolo al tracciamento di linee di comunicazione. Dalla Toscana un' erta relativamente breve conduce alla sommità della catena, e dalla parte del ver-

sante romagnuolo derivano dalla catena quasi parallele le numerose valli fluviali al mare adriatico, le quali lungamente stendentesi e lentamente scendenti sembrano proprio atte all' ufficio di strade.

E difatti noi troviamo tutta una serie di questi solchi, i quali attraversano la catena degli Appennini, foggiate a vene commerciali, in cui la vita già da tempo circolò vivace in su e in giù, sovra i confini di Toscana e di Romagna.

Questa circostanza dobbiamo noi tenere presente, quando vediamo la Romagna occupare un posto tanto ampio nel pensiero di Dante.

Ma alcune di queste strade hanno ancora per se stesse importanza per noi, perchè ad esse ci rimandano dei passi della Divina Commedia. Fra esse è anzitutto da menzionare la strada che conduce da Prato nella stretta valle di Bisenzio, e che varcando il passo di Montepiano, scende lungo la Setta verso il Reno, ove sbocca nella via Sambuca, nell' antica Via Francesca. Essa ci fa passare davanti ai castelli di quei conti Alberti, che Dante trova nella ghiaccia della Caina, e dei quali dice:

> Se vuoi saper chi son cotesti due,
> la valle onde Bisenzio si dichina,
> del padre loro Alberto e di lor fue.

D'un corpo usciro; e tutta la Caina
potrai cercare, e non troverai ombra
degna più d'esser fitta in gelatina.
[Inf. XXXII, 55]

Colà ove il Bisenzio serrato fra i massi di arenaria di Monte Cuccoli e Gricigliana scorre spumeggiando, appaiono ancora in alto, alla riva sinistra, i ruderi del forte Cerbaia, e in fondo, colà dove la strada ha già lasciato il Bisenzio e s'innalza verso il passo di Montepiano, torreggia sopra la graziosa cittadina il maestoso e ben conservato castello di Vernio, mentre il rovinato castello avito dei conti Mangona rimane più a occidente, su di una cresta montana che forma lo spartiacque fra Valle di Bisenzio e Val di Sieve.

Era un'antichissima e potente stirpe quella dei Conti Alberti di Mangona. Ma come un fato tenebroso incombeva sulla famiglia. « E nota che questa casa di Mangona l'ha innato il tradimento », dice l'autore dell'ottimo Commento, « sempre uccidendo l'un l'altro ». Il misfatto che si propagò in una serie di altri misfatti fu quell'infausto testamento che il conte Alberto dettò il 4 gennaio del 1250 nel suo castello di Vernio. Certo egli provvide con molti pii legati a chiese e ad abbazie alla salute della propria anima, ma nell'animo de' suoi figli attizzò col-

l'ingiusta divisione dell'eredità quella discordia, che li precipitò nel ghiaccio della Caina. ([1]). Al suo figlio maggiore Napoleone egli legò soltanto una decima parte del patrimonio, coll'aspra ingiunzione che egli dovesse starsene pago; gli altri due figli Guglielmo e Alessandro ebbero tutto il resto dell'eredità. Il più giovane, Alessandro, a cui toccarono Vernio e Mangona, fu dal padre posto sotto la tutela della città di Firenze. E in ciò operò dal suo punto di vista assai bene. Poichè Napoleone, al quale era rimasto il forte castello di Cerbaia, non si arrese all'inumano volere paterno e s'impadronì colla forza di Vernio e Mangona Ma poichè egli era ghibellino, trovò Firenze nell'oltraggiato diritto del suo pupillo Alessandro un desiderato pretesto di muovere contro Napoleone, e nel 1259 essa riconquistò difatti Vernio e Mangona, e collocò Alessandro ne' suoi possessi. E la mercede per questo aiuto non le venne a mancare. Nel 1273 Alessandro dispose, certo tanto per l'odio che nutriva contro il fratello, quanto per gratitudine verso i Fiorentini, che se i suoi figli fossero morti senza eredi maschi, dovessero i castelli di Vernio e Mangona spettare alla corporazione guelfa di Firenze ([2]).

Poscia tace la storia intorno alla sciagurata coppia dei fratelli, e soltanto il poeta ce li mostra ancora una volta fronte contro fronte

gelati nel ghiaccio dei fratricidi. Essi sono evidentemente caduti insieme, l'uno per mano dell'altro.

Ma l'odio non scese con essi nel sepolcro. Nell'antipurgatorio noi c'imbattiamo, fra i morti di morte violenta, in un conte Orso, il quale, se noi confrontiamo il racconto di Benvenuto da Imola con l'albero genealogico degli Alberti, fu senza dubbio figlio di Napoleone di Cerbaia; egli fu assassinato dal cugino Alberto, figlio di Alessandro.

Fino a qui ci permette Dante di seguire il tetro fato di questa famiglia. Però sia altresì menzionato che anche Alberto perdette nel 1325 la vita per la mano omicida di un suo consanguineo, Spinello, un figlio naturale di suo fratello ([3]). E fu di nuovo una questione di eredità la prima cagione. Tuttavia nè all'uccisore nè al suo istigatore, Benuccio Salimbeni da Siena, che aveva preso in moglie la sorella legittima di Spinello, doveva toccare il bottino. Pochi anni dopo, nel 1340, passano Vernio e Mangona in possesso di Firenze ([4]). D'altro canto anche un nipote di Orso, Niccolao, il quale sulla pietra sepolcrale del figlio è chiamato « l'infelice », è costretto nel 1361 a vendere a Firenze il suo superbo castello avito di Cerbaia ([5]). E così, poco più che un secolo dopo quel malaugurato testa-

mento del vecchio Alberto, erasi compiuto il destino della sua casa, la quale non possedeva più nessuna zolla nella bella valle che Dante poteva ancora dire patrimonio di quella stirpe.

Nell'antica strada maestra che direttamente congiunge Bologna e Firenze, noi incontriamo un luogo menzionato da Dante, che già abbiamo nominato in altra occasione, l'Uccellatoio. È esso quel punto di osservazione che il poeta contrappone a Monte Mario presso Roma (Par. XV, 110), e convien confessare che egli non avrebbe potuto anche qui scegliere un luogo migliore. Dopochè la strada, venendo da Bologna, ha oltrepassato la cresta dell'Apennino — nel corso dei secoli in passi diversi ([6]) — si abbassa dapprima in Val di Sieve, per riguadagnare poi ancora una volta le alture che questa valle separano da quella dell'Arno. Dopo esser salita fino a Pratolino, essa circuisce — nella sua odierna posizione — evitando lo slivello con un arco a sinistra, una considerevole altura, che porta appunto il nome di Uccellatoio. All'incontro, l'antica via, ancor oggi esistente, varca la Cresta dell'Uccellatoio e si unisce poi di nuovo in Montorsoli con la nuova strada. Essa sale dalla profonda bassura di Pratolino all'altura che nasconde verso Firenze ogni vista; quindi, dalla masseria dell'Uccellatoio in poi, essa si

protende in una forte incurvatura ove angusto è il panorama; e solo dopochè abbiamo raggiunto il termine della gola, tutto il paese montuoso sì dolcemente inclinato verso Firenze si distende ad un tratto in meraviglioso circuito dinanzi a noi. Questo luogo portava perciò il nome di « l'Apparita », e da paese straniero il fiorentino a questo luogo volgeva volentieri i suoi pensieri anelanti alla patria. Così scrive Anton Francesco Doni nel 1549 da Venezia ad Alberto Lollio, il quale aveva intenzione di visitare Firenze: « Quando voi sarete all'Uccellatojo, lontano cinque miglia da Fiorenza in circa, e che arriverete all'Apparita, fermatevi a dare un'occhiata al sito, al luogo della città, al fiume d'Arno, alla pianura, alle colline, ai monticolli e al paese amenissimo che veramente rimarrete tutto stupefatto » ([7]).

Nè può tacersi che le propaggini di Lastra e Trespiano ricoprono in parte la vista della città — e questa circostanza può aver condotto all'interpretazione che Dante abbia voluto paragonare soltanto le ricche ville di Monte Mario colle ville dei sobborghi della sua città natale, visibili dall'Uccellatoio; — ma la maggior parte della città, circa da Santa Croce in poi verso ovest, è pure visibile, e il panorama improvviso, impreparato quale è quello che si dispiega di-

nanzi a noi, è fra Uccellatoio e Monte Mario un « tertium comparationis », che per la potenza dell'impressione scolpisce nella nostra mente in modo indelebile le due immagini e insieme strettamente le collega.

Importanti ricordi danteschi ci offre infine la strada che da Pontassieve conduce nella valle del Montone e attraverso a questa scende direttamente a Forlì. Due punti troviamo noi sulla via, dei quali con tutta sicurezza possiamo dire: qui fu Dante.

La strada dopo avere presso Dicomano piegato dalla Val di Sieve verso oriente, raggiunge ai piedi del vero e proprio baluardo degli Apennini, il piccolo e ameno luogo di San Godenzo, l'ultima sosta prima che in grandi avvolgimenti essa salga i ripidi declivi dell'Alpe di San Benedetto. Quivi agli estremi confini del Mugello erano nel giugno del 1302 insieme convenuti gli esiliati fiorentini per tentare colle armi un colpo contro la loro patria crudele. Noi possediamo ancora un documento notarile colà redatto il giorno otto di quel mese [8], nel quale un certo numero di eminenti partigiani si fa mallevadore a Ugolino Ubaldini da Feliccione per il danno, che a lui e alla sua stirpe poteva derivare dall'impresa, e fra i nomi di questi mallevadori si trova anche « Dante Allegherii ».

Alla testa del documento, molto danneggiata dall'ingiuria del tempo, si può leggere ancora « actum in choro.... Sancti Gaudentii de pede Alpium ». Senza dubbio qui si indica il coro della chiesa abbaziale di San Godenzo. La chiesa, situata in alto, su di una libera piazza della piccola città, è una disadorna antica basilica a tre navate con intravatura scoperta e cinque colonne per ogni parte. Il coro è singolarmente elevato; dalle due navate laterali conducono ad esso sedici gradini. Esso forma uno spazio in sè chiuso quasi a foggia di sala con abside arcuata, e all'osservatore appare evidente che il luogo era molto adatto per un indisturbato convegno (9). Notevoli successi non conseguirono certo gli esiliati, e i Fiorentini li ricompensarono delle loro scorrerie col devastare i beni degli Ubaldini da ambe le parti dell'Apennino (10).

Neppure la presenza di Dante in San Godenzo ha lasciata traccia di sorta nella Divina Commedia, ma per essere una delle poche date chiare e certe della vita di lui essa è del più grande valore.

Pel secondo luogo situato su questa strada, no non possediamo certo lettere o documenti sigillati provanti che Dante fu colà, ma il suo poema ce lo annunzia tanto più chiaramente. Questo è San Benedetto nella valle superiore del Montone. Dietro

a San Godenzo, la strada raggiunge la cresta del passo al Muraglione, il grande muro che lungamente si stende come la spina di un circo e che, eretto a difesa dei viandanti contro i venti che attraversano il passo, è dalle vetture costeggiato ora da una parte ora dall'altra a seconda della direziono di essi. Un'iscrizione sul Muraglione, dell'anno 1836, proclama la gloria del costruttore di questa strada maestra, il Gran Duca Leopoldo II. Però la via preesisteva come strada mulattiera. ([11]). Di quivi la strada sale lungo il profondo letto del torrente dell'Orsa, e questo, dopochè con lui si è unito a sinistra il corso d'acqua meno notevole ma che porta il nome principale, il torrente Montone, ci conduce al villaggio di San Benedetto in Alpe, distante circa un'ora e mezzo, dove a destra confluisce il Rio Caprile, mentre a sinistra si apre il burrone dell'Acquacheta ([12]). A questo luogo rimandano le notevoli terzine dell'Inferno, ove Dante per descrivere la cascata con cui il Flegetonte precipita dall'orlo di pietra che serra il sabbione in Malebolge, ricorre alla comparazione:

Come quel fiume che ha proprio cammino
    prima da Monteveso in vèr levante
    dalla sinistra costa d'Apennino,
che si chiama Acquacheta suso, avante
    che si divalli, giù nel basso letto,
    ed a Forlì di quel nome è vacante,

rimbomba là sopra San Benedetto
dell' Alpe, per cadere ad una scesa,
ove dovea per mille esser ricetto.
[Inf. XVI, 94].

Queste terzine hanno creato ai commentatori difficoltà di vario genere, e certo oltre il dovere. Un Monviso o Monteveso negli Apennini presso San Benedetto, da cui il Montone potesse scaturire, hanno essi naturalmente cercato invano ([13]). Questo non vi esiste, come non è vero che il Montone nasca, come altri pensarono, dalle Alpi Cozie. Dante volle semplicemente dire: Di tutti i corsi d'acqua che a cominciare dal Monte Veso e procedendo verso oriente scendono a sinistra dell' Apennino, è questo il primo il quale segna una propria via sino al mare. E questo al tempo di Dante era anche vero. Poichè tanto il Reno come il Lamone si perdevano allora ancora nelle paludi delle foci del Po ([14]).

I corsi d'acqua delle bassure della Romagna andarono manifestamente sino ab antico soggetti ai più molteplici mutamenti, e a questo fatto può connettersi l' altro che i loro nomi non sono rimasti così fissi come suole accadere pei fiumi che hanno un proprio letto ben delimitato. Questa circostanza è da tener presente per una difficoltà che offre la frase che Acquacheta

. . . a Forlì di quel nome è vacante.

La spiegazione più semplice è che il fiume presso Forlì non si chiama più Acquacheta, ma Montone. Però questo mutamento di nome non avviene — almeno nelle condizioni odierne — precisamente presso a Forlì, ma subito dopo la confluenza delle tre fonti. Di fronte a ciò sembra a me meritare attenzione l'opinione sostenuta dal coscienzioso Repetti, che cioè il nome Montone è venuto a poco a poco in voga a cominciare dal secolo decimoquarto, mentre ai tempi di Dante il fiume portava presso a Forlì soltanto il nome di « fiume di Forlì », e perciò realmente era « vacante » del suo nome.

Però sono questi siffatti problemi che non si lasciano risolvere da escursioni. Più importante per noi è quello che la regione stessa di San Benedetto a schiarimento del nostro passo ci offre.

Il villaggio consta di San Benedetto di Sotto, che è un gruppo di case sorgenti sulla strada maestra, le quali devono la loro esistenza al bisogno delle comunicazioni stradali — e di San Benedetto di Sopra, che sorge sopra un colle, ed è il paese originario. Esso è detto anche « poggio », ed è fornito di strade amene e pulite. All'esterno della chiesa si veggono ancora aggiunte di muri, le quali attestano un antico ampliamento dell'edificio. Quivi sorgeva la badia dei Camaldolesi di San Benedetto fondata da

san Romualdo ([15]). Ma il circuito del chiostro non può essere stato se non angusto, come può desumersi già dalle dimensioni complessive del colle; e difatti esso non ha mai raggiunto una maggiore importanza ([16]).

Il nome per noi importante di « Acquacheta » è portato dal principale braccio sinistro del Montone; secondo la carta dello Stato Maggiore, già da San Benedetto in su, mentre nella bocca del popolo il torrente si chiama qui ancora « Fiume dei Romiti ». La valle, il cui suolo procede abbastanza piano, è racchiusa da scoscesi e aridi declivi. Alla sponda sinistra un sentiero faticoso conduce all' insù per la valle, e lungo esso solo una volta un mulino piacevole e fresco per maestose ombre di faggio e per acque squisite ci sollieva e ristora. Dopo un cammino di circa un' ora, noi vediamo sull' opposto pendio apparire un singolare masso di pietre, simile a un mostruoso dente fossile di mammut e formato di strati quasi orizzontali, collocati a foggia di una scala assai ripida, fra i quali i meno duri sono più logorati dall' acqua e lasciano emergere, con forte prominenza, i più resistenti; mentre dal disopra scende da un' altezza considerevole sebbene non molto grande ([17]) la celebre cascata d' acque, la « Caduta di Dante », come è là comunemente chiamata. Quanto l' onore

di tale menzione nella Divina Commedia sia vivo nella popolazione. si vede anche da altri esempi. Chiamasi una strada nel piccolo San Benedetto di Sopra « Via di Dante ». Anche la singolare tradizione si è conservata che Dante abbia vicino alla stessa « caduta » collocata un' iscrizione; e nel podere « i Romiti » che sovrasta su di un colle alla cascata, pretende la mia guida di aver conosciuto un vecchio decrepito che persisteva nella sua asserzione di aver veduto l'epigrafe. Solo più tardi fu essa un giorno divelta dall'acqua. L'erudizione si stringe nelle spalle all' udire gli « idioti del luogo » ([18]). Ma la tradizione dell' iscrizione potrebbe forse contenere qualche parte di vero. Certo non avrà Dante stesso colassù abbozzati collo scalpello i suoi versi; ma a quella guisa che noi oggi vediamo contrassegnati con una tavola marmorea Fonte Branda presso Romena e tanti altri luoghi consacrati da Dante, può così molto bene anche la venerazione dei passati secoli avere presso a questa cascata scolpito sulla pietra la gloria che ad essa era toccata.

Per essere completo, voglio ancora mentovare che il ruscello della Caduta di Dante non è il solo affluente del Fiume dei Romiti. A mano destra dinanzi a noi, e perciò a sinistra del corso del fiume si precipita da una minore altezza sopra un gradino pietroso un secondo corso d' ac-

qua, il Fosso della Bandita, il quale sembra poter vantare sul fiume dei Romiti un diritto paterno almeno uguale a quello della Caduta di Dante.

Della quale dirò che quando io fui colà, solo un modesto ruscello scendeva per le lastre. Ma la mia guida mi assicurò che nel tempo delle pioggie si precipita l'acqua con sì formidabile impeto, che il polverio di essa spruzza ampiamente l'opposto pendio ([19]). I declivii montuosi al di sopra della cascata sono pure, come di consueto, diboscati, e ciò può anche qui come nel Casentino essere stato dannoso alla condizione dell'acque. Tuttavia, anche nel caso di maggiore abbondanza, l'espressione di Dante « ad una scesa » non si deve intendere come se il ruscello, a un dipresso come lo Staubbach in Isvizzera, precipitasse liberamente sul pendio. Poichè esso scende sopra le dirupate scale del macigno direttamente, senza inciampo di sorta, alla valle, e nel tempo di maggior piena si fa, certo per l'impeto della caduta, ancora più raccolto ed unito. Quando poi si sostiene ([20]) che questa cascata d'acque non offre assolutamente nulla di straordinario, io non posso in nessun modo acconciarmi a tale parere. Già osservata dal basso essa produce una singolare impressione a cagione del fosco e arido paese circostante e

della natura primitiva della pietra che serve di letto al rovescio dell'acque. Ma quando si osservi la cascata dall'alto, e in ispecie quando ci si avvicini all'orlo del precipizio, allora mirabilmente al nostro pensiero si affaccia il confronto colla regione infernale che Dante vuole descrivere. Senza dubbio ebbe anche Dante, in corrispondenza colla situazione del poema, nella sua comparazione davanti agli occhi in ispecie l'impressione che la cascata fa dal di sopra. Noi stiamo quivi su di una piana superficie rocciosa, le cui piastre giungono liscie e compatte sino all'orlo. Con leggera inclinazione giunge scorrendo il ruscello sopra di essa, e si precipita poscia sull'acuto margine del ciglione. Abbiamo qui un'immagine in tutto stupefacente dell'

> **. . . orlo che di pietra il sabbion serra,**
>
> **[Inf. XVII, 24].**

e quasi ci si attende che dal profondo emerga la « sozza imagine di froda ».

Più belle e maggiori cascate d'acqua vi sono senza dubbio, ma nessuna che meglio della Caduta di San Benedetto s'adatti al paesaggio fantasticamente matematico dell'inferno dantesco.

Interessante è altresì l'allusione dell'ultimo verso:

ove dovea per mille esser ricetto.

Il passo è stato fino ad oggi frainteso in più guise, sebbene già il Boccaccio abbia dato con chiarezza e precisione la giusta spiegazione. Egli narra in proposito, col suo fare schietto e franco, quanto segue. « Io fui già lungamente in dubbio di ciò che l'autore volesse in questo verso dire; poi per ventura trovatomi nel detto monisterio di san Benedetto insieme con l'abate del luogo ed egli mi disse, che fu già tenuto ragionamento per quelli conti, i quali son signori di quella Alpe, di volere assai presso di questo luogo dove quest'acqua cade, siccome in luogo molto comodo agli abitanti, fare un castello, e ridurvi entro molte villate da torno, di lor vassalli: poi morì colui che questo, più che alcun degli altri, metteva innanzi, e così il ragionamento non ebbe effetto ».

La visita al luogo offre una completa conferma a queste parole. Chi sale all'altezza della cascata vede presentarglisi il sorprendente quadro di una ben culta e relativamente ampia vallata. Placido e silenzioso scorre per la bella campagna il ruscello. Un contrasto affatto singolare offre

questo culto e benedetto lembo di terra col selvaggio e inospitale deserto, da cui ad esso faticosamente si accede e che lo circonda. Il ruscello si chiama qui, anche nella bocca del popolo, e certo con buona ragione, « Acquacheta », ed io inclino a supporre che Dante aveva presente questa denominazione popolare e sola rispondente a realtà, quando disse: « che si chiama Acquacheta suso »; e che colle parole « giù nel basso letto » pensa appunto al tratto che va dalla caduta in poi.

Su di un' altura al disopra della cascata giace un gruppo di case detto « i Romiti », perchè quivi, alla stessa guisa che sul Sacro Ermo presso Camaldoli, si trovava una dimora di eremiti che era in unione col chiostro. Più lungi, a destra, o, se ci poniamo nella direzione del corso del fiume, sulla pendice sinistra del monte, mi condusse la mia guida ad un piazzale piano e assai ben protetto, il quale era per ampio tratto coperto da antichi ruderi rivestiti di erba. La tradizione popolare opina che quivi sia esistito un monastero, e noi possiamo certo vedervi una costruzione — senza dubbio smisuratamente grande — appartenente all' Ermo ([21]). Ma si potrebbe forse altresì ammettere che l' Ermo sia da cercare soltanto sopra il colle che ancor oggi porta il nome di « i Romiti », e allora noi potremmo in

quei ruderi scorgere gli avanzi di quel progetto di città, di cui Dante lamenta sia fallita l'esecuzione.

Chi fossero i Conti i quali hanno concepito questo progetto non è dubbio. Essi sono quelli già menzionati per la valle del Casentino ([22]), i signori di Dovadola, appartenenti alla grande famiglia dei Conti Guidi, che il loro nome traevano da un possesso situato più giù nella valle del Montone, e che già dal tempo di Barbarossa possedevano il diritto feudale sopra San Benedetto ([23]). Un signore di Dovadola era quel Guido Salvatico, che noi abbiamo imparato a conoscere quale ospite di Dante in Pratovecchio nella valle di Casentino, come pure il suo figlio Ruggero, che il padre emancipò nel 1301 e a cui legò una parte dei possessi aviti ([24]). Ora poichè secondo il Boccaccio la costruzione di quel castello fallì per la morte del suo principale fautore, sembra a me molto probabile l'ipotesi che appunto il Guido Salvatico morto nei primi anni del decimoquarto secolo sia colui che ha sollecitato questo piano, e che Dante abbia voluto con quell'allusione esortare il figlio del morto amico a proseguire il progetto rimasto sospeso. Alcuni sostengono che anche fra Ruggero e Dante sia stata stretta amicizia. Per ragioni interne questo non è inverosimile, e la circostanza che Ruggero era un

ardente Nero [25] non farebbe difficoltà, come non fece per l'amicizia dei Malaspina di val di Magra. Ma prove in favore di tal congettura non esistono.

Fuor d'ogni dubbio è che Dante ha veduto coi propri occhi la cascata d'acque di San Benedetto, e la sua dimora in San Benedetto si può facilmente spiegare appunto co' suoi amichevoli rapporti coi conti di Dovadola. Di poco momento sembra a me di fronte a ciò, quello che si è tentato di provare recentemente [26], che l'antica strada toscano-romagnuola sboccasse non al Muraglione, ma più a nord, sul Monte Avane (nella carta dello Stato Maggiore Monte Levane) e poi, lungo il fosso della Bandita, al disotto della Caduta e attraverso alla valle inferiore di Acquacheta, presso a San Benedetto; come pure la relativa congettura che Dante debba aver veduta la Cascata nel percorrere questa via. In ogni caso è inesatto che il passo del Muraglione sia stato aperto primamente dalla stada governativa costruita nel 1836. Poichè il Repetti che scriveva appunto al tempo della costruzione di questa strada, espressamente rileva che la nuova via subentra al luogo dell'« antica via mulattiera ». Ma quand'anche l'antica strada davanti alla Caduta dovesse aver esistita, pei rapporti che Dante ebbe con San Be-

nedetto sembra a me che tale questione di strade sia, come dissi, senza importanza. Dante ha certamente veduta la cascata d'acque non solo per esserle passato occasionalmente davanti. Poich'egli l'ha esattamente conosciuta in tutta la sua singolare caratteristica, ed egli era consapevole dei piani futuri e non eseguiti del signore di quella regione montana. Questo ci narrano i suoi versi.

Ed ora da San Benedetto procediamo, sulla eccellente strada postale, sempre seguendo il corso del Montone, per la Romagna. La lunga vallata è dapprincipio ancora alquanto angusta e a mala pena è sufficiente per i caseggiati di cui questa linea commerciale è assai ricca. La poderosa stratificazione pietrosa che in giacitura uniforme sui due declivi appare allo sguardo, ci accompagna per un lungo tratto della valle, sempre richiamando la mente alla Caduta. Essa passa poi davanti a Dovadola, la solida sede originaria dei Conti che il Montone circonda da tre lati, e davanti a Castrocaro dominato dalla sua rocca. Dante bolla a fuoco la stirpe dei conti che qui dominava (Purg. XIV, 116), ma senza un'allusione topografica, la quale possa esserci di sufficente ragione per soffermarci. Poscia la valle si fa più ampia, e dalle ricche ortaglie che si distendono su ambedue le rive del fiume, s'innalza

dinanzi a noi Terra del sole, l'estremo baluardo della Toscana. Costrutto in regolare forma quadrata, esso tenta di assumere co' suoi fieri bastioni e terrapieni un aspetto truce. Ma le graziose, comode e sorridenti vie ne cancellano la serietà, e la sera di maggio colle sue tinte calde e soavi si diffonde sopra il fortunato paese come una pace eterna. La strada per la Porta Fiorentina entra nella cittadina, e ne esce per la Porta Romana. Ancora pochi minuti e la Toscana ci si stende dietro alle spalle; e noi abbiamo posto piede nella Romagna.

Parole precise e sicure sono nuovamente quelle colle quali Dante delimita questa regione:

Tra il Po e il monte, e la marina e il Reno.

[Purg. XIV, 92].

« Tra il Po », cioè tra la sua foce più meridionale, il Po di Primaro, il quale scorre un po' a nord di Ravenna; « e il monte », l'Apennino, e « il Reno », il quale scendendo dagli Apennini toscani e passando presso Bologna affluisce nel Po di Primaro; e « la marina », la piana costa sabbiosa, che da Ravenna giunge a sud sin verso Pesaro, ove colle alture di Focara i monti si protendono di nuovo infino al mare.

Anche questo paese occupa nel pensiero di Dante un posto notevole. Specialmente in due luoghi del suo poema egli gli dedica due passi di una estensione quale è concessa a pochi altri argomenti; la prima volta nel ventesimosettimo canto dell' Inferno, dove in occasione del suo incontro con Guido da Montefeltro sono esaminate le condizioni politiche della Romagna intorno al 1300, e poi nel canto decimoquarto del Purgatorio, dove Dante fa che Guido del Duca tessa le lodi della cavalleria romagnola del buon tempo antico alle spese dei contemporanei del poeta.

Ma sebbene sia in queste due occasioni enumerata tutta una serie di nomi locali, noi riceviamo tuttavia l'impressione che il poeta non aveva di questa regione tanta conoscenza come ad esempio della Toscana o anche del territorio veronese e del lago di Garda. Le designazioni sono, se così posso dire, più astrattamente dettate dal tavolino, e più volte lasciano desiderare la percezione vivente che altrove è la forza di di Dante. Così nel dialogo col Montefeltro le città di Faenza ed Imola sono menzionate soltanto dai fiumi sui quali esse giacciono:

Le città di Lamone e di Santerno

[Inf. XXVII, 49].

Di Cesena si dice certo qualcosa di più, ma io devo confessare che questa volta — la sola volta! — l'aggiunta mi sembra non troppo esattamente convenire coll'aspetto del luogo. Dice Dante di Cesena appunto in quella breve rassegna delle città romagnole:

> **E quella a cui il Savio bagna il fianco,**
> **così com'ella siè tra il piano e il monte,**
> **tra tirannia si vive e stato franco.**
>
> **[Inf. XXVII, 52].**

Senza dubbio sorge Cesena al cominciare della pianura costiera, ma i monti si spianano qui così lentamente, l'onda dei colli ai quali la città si appoggia è così dolce e leggiadra, che del duro contrasto, quale dalle terzine noi dovremmo qui aspettarci, non si trova nessunissima traccia. L'osservazione sembra piuttosto derivare dalla rappresentazione di una carta geografica che non da quella della realtà.

Altri luoghi della Romagna sono in generale soltanto menzionati, e devono, come Prata, Brettinoro, Bagnacaval ecc. (Purg. XIV), solamente servire quali nomi personali dei loro nobili feudatarii. Anzi Verrucchio (Inf. XXVII, 46) e Rimini (Inf. XXVIII, 86), ai quali il poeta dedica a cagione dei potenti Malatesta maggior atten-

zione, non sono menzionati con nessuna particolare designazione che ricordi il paesaggio.

In alcuni punti della Romagna noi sentiamo al contrario di avere nuovamente i piedi sovra saldo terreno. A questi appartiene anzi tutto San Leo — più addentro di Rimini — che Dante menziona fra le tre località, le quali egli ricorda per meglio far comprendere la ripida salita al primo balzo del Purgatorio:

> **Vassi in San Leo, e discendesi in Noli;**
> **montasi su Bismantova in cacume**
> **con esso i piè: ma qui convien ch'uom voli.**
>
> **[Purg. IV, 25].**

I luoghi insieme riuniti da Dante saranno qui pure esaminati unitamente, affinchè tanto più chiaro apparisca quello che il poeta vuole dalla loro unione far risaltare ([28]).

La via verso San Leo, conduce, risalendo il corso della Marecchia, da Rimini davanti e sotto al superbo e ben conservato castello e anche cittadina di Verrucchio, e presso alle rovine di altri castelli dei Malatesta. Già qui la regione si fa caratteristica per le cime singolarmente scoscese dei monti, che ai signori feudali offrivano sede acconcia ai loro manieri. Per lungo tempo è altresì visibile a sinistra il poderoso cono di San Marino. Dopo cinque ore, la nostra strada

piega, presso a Pietracuta che ben porta tal nome, a sinistra e verso sud, nella valle del contiguo torrentello Massocco, e sale poscia in lunghe spire sull'ampia china occidentale di questa valle. Quando noi abbiamo raggiunta la sommità, piegando per l'ultima volta a destra, scorgiamo improvvisamente dirimpetto a noi la rupe di San Leo. È uno spettacolo sorprendente. Noi, avendo girato ad arco, siamo giunti di nuovo nella valle della Marecchia. Sovrastante a questa valle ci si leva dinanzi il poderoso masso in apparenza inaccessibile, e questa impressione è ancora rafforzata da ciò che alla destra e alla sinistra di esso l'occhio spazia lontano, giù nella vallata del fiume. Dalla parte orientale rivolta a noi, il masso scende a piombo; qui è il punto più alto, e questa parte regge il forte castello, che già fu l'ultimo baluardo dell'infelice Berengario d'Ivrea ([29]); e nel secolo scorso il carcere del grande Cagliostro, carcere che ad onta di tutte le magiche arti non lo lasciò più libero sino alla morte; e che anche oggi è usato come casa penale; ed è sano e solido, sebbene non fornito di tutte le comodità che i nostri tempi richiedono. Da questo poderoso masso quadrato scendono le scoscese pareti a nord e ad ovest, e da' suoi piedi si cala, dal punto ove noi primamente scorgemmo la rupe, la nostra strada, per salire po-

scia lungo il fianco meridionale del sasso verso la cittadina, la quale, superata dall' altezza del castello, occupa la superficie del picco che è verso occidente alquanto inclinato e da ogni lato ripidamente scosceso. La strada odierna ha molto abilmente messo a profitto il terreno per raggiungere, colla minor perdita di inclinazione, il piede della rupe, e conduce poscia direttamente e acconcia ad ogni veicolo, su alla porta della città. Ma chi dal parapetto della strada abbassi lo sguardo, scorge le tracce di un'antica via mulattiera, il solo antico accesso che provenendo direttamente dal sud raggiunge, molto al di sotto della via odierna, le falde della rupe. Al viandante che un tempo percorreva questo sentiero, doveva San Leo ancor più che oggi far l' impressione di una vertiginosa e inaccessibile altezza. Del resto anche allora era questo un fenonemo soltanto apparente. In realtà non deve neppure l' antica via aver presentato gravi difficoltà, poichè saliva con una linea fortemente spezzata, che ancor oggi si può molto ben riconoscere ininterrotta sino alla porta.

Una somiglianza quale difficilmente si può immaginare maggiore, esiste fra San Leo e l' altra vetta nominata da Dante, Pietra Bismantova. Essa sorge circa a sette ore a sud di Reggio Emilia, proprio vicino a Castelnovo ne' Monti,

sulla grande strada maestra, che dalla Via Emilia conduce attraverso agli Apennini in Lunigiana. Anche qui ci si mostra già dapprincipio, come una primizia, un monte di simile forma, la celebre rupe di Canossa, la quale domina per lungo tratto tutto il panorama. Un'ora circa prima di arrivare a Castelnovo, noi vediamo comparire ancora, a uno svolto della strada, Pietra Bismantova. La sua figura è forse ancor più sorprendente, ma tuttavia dello stesso carattere di quella di San Leo. Il poderoso masso s'aderge nel mezzo della valle, libero da ogni parte, reso anche più imponente dall'ampio cono di praterie, di boschi frondosi, e di declivii franosi sul quale esso posa. Le pareti che da ogni parte scendono ugualmente a piombo, e solo a settentrione si abbassano alquanto, fanno sì che la rupe abbia alla sua vetta quasi la medesima ampiezza che alle falde, e la completa nudità aumenta l'impressione ch'essa fa di una figura geometrica. La quale subisce una modificazione quando, passando a nord di Bismantova, noi arriviamo a Castelnovo. Quivi nella parte nord-ovest il monte non presenta più il medesimo aspetto dirupato. Il pendio è certo qui pure scosceso, ma vi mancano le pareti a piombo, e facilitano l'accesso piccole alture, declivii franosi e spaccature. Da questo punto anche la strada

conduce da Castelnuovo alla vetta. Il sentiero che sale a zig zag è discretamente buono, e lo si percorre in tre quarti d'ora. Comoda la salita non è di sicuro, ma neppure faticosa. Il Pareto ([30]) ne dà un'immagine affatto erronea, quando asserisce che Bismantova è un monte difficilissimo a salire e che solo per gradini e scale scavate nel sasso è dato arrivare alla cima. La vetta è una enorme piattaforma, che ha quasi foggia di triangolo, il cui vertice giace nel punto più settentrionale e più basso, mentre verso sud e verso ovest esso si stende e sale, e raggiunge nell'angolo volto a sud-ovest il suo punto più alto ([31]). Imponente è lo spettacolo che si presenta a chi di lassù guardi nella profondità. Quali giganteschi pilastri si adergono alcune rupi staccate, fra le quali lo sguardo si sprofonda come attraverso ad un pozzo. Al di sotto si stende il paese co' suoi campi, co' suoi boschetti e caseggiati, sino davanti alle abitazioni della borgata detta Casale di Bismantova; e all'ingiro chiudono il panorama le maestose montagne. Per imparare a conoscere tutta la grandiosità di questo masso roccioso, conviene scendere dal lato occidentale e girare l'angolo sud-ovest verso mezzodì, ove una chiesetta dedicata alla Madonna, insieme con un paio di celle da eremita, ha cercato proprio sotto alla rupe una

protezione contro le frane. La via è quivi piuttosto un sentiero da cacciatori, il quale esige un piede sicuro, e l'impressione che producono le pareti che, pendenti in avanti, ci si adergono accanto, è addirittura imponente, e ci fa ancora una volta compiutamente sentire con quale gigantesca fantasia Dante ha costruito il suo oltretomba.

Nel medio evo la rupe era, come una sicura piazza forte, importante, e nella storia della città di Reggio si può leggere come essa fu conquistata e riconquistata ([32]). Se su di essa sorgeva un vero e proprio castello o se invece era scolta soltanto in tempo di guerra, a cagione della sua naturale solidità, come luogo di rifugio, come Benvenuto Rambaldi ci narra, io non oso decidere. In ogni caso neppure la più piccola traccia di costruzioni si vede oggi sopra la vetta ([33]), e la superficie rivestita di erbe e di umili cespugli serve ancora soltanto al piacevole convegno, al quale ogni anno, il 15 di agosto, una grossa festa popolare raccoglie gli abitanti dei luoghi circonvicini sovra questa ventosa altura.

Il terzo luogo menzionato da Dante, Noli, sembra a prima giunta aver poco in comune coi due picchi ora esaminati. La piccola e graziosa cittadina di Noli giace circa a tre ore a occidente di Savona, su di un dolce ed aprico seno

della Riviera, e i pendii montuosi che davvicino la circondano, non offrono colle loro terrazze di olivi e di limoni un accesso più difficile di quello di tanti altri luoghi della riviera. Dietro ad essi però s' adergono poderosi massi rocciosi, le cui pareti a picco molto vivamente ricordano la struttura montuosa di San Leo e Bismantova; e le due propaggini: il Capo Noli ad ovest e il Montecastello a sud, separano, con la barriera delle loro rupi, la baia dal mondo circostante. Oggi la via le perfora con due tunnel, e anche la « route de la Corniche » si è nelle roccie della riva aperto un varco. Ma la strada maestra che Dante percorse doveva ancora passare per le alture, e conduceva perciò di là giù verso Noli. Essa sarà bene identica all' antica via mulattiera, che, internandosi, procede sulle alture di Magnone verso Voze e che poscia, passando dietro al Capo di Noli e per Manie, conduce a Finalemarina. Specialmente da Voze in poi è questa via la vera strada romana, la quale si mantiene quasi sopra la cresta, ed evita soltanto le punte più alte, e che fino alla costruzione della « route de la Corniche », intrapresa al principio del secolo, fu anche la principale linea di unione fra i paesi costieri. Le diverse vie che scendono a Noli, fra le quali la più antica è certo l' angusta strada lastricata a cui il viandante piega

presso l'antichissimo olmo che sorge accanto alla chiesa di Voze, non sono comode; ma veramente difficile nessuna di esse può dirsi. Qualcosa di molto sorprendente si presenta a chi, giungendo dalla strada principale, scorge per la prima volta Noli. Specialmente profonda è quest' impressione quando da Finalemarina si percorre la via che passa per il poderoso Capo Noli, il quale col suo dorso levigato, e i suoi dirupati precipizii mostra in realtà una certa somiglianza con Bismantova. Oltrepassato il dorso del Capo, si arriva a uno svolto di via in un luogo più ampio, in una specie di spianata, ove la rupe si sporge a guisa di piattaforma A cagione del terreno più vicino, sono i discendenti declivii celati allo sguardo, sì che l'occhio non posando su nessun punto intermedio corre, come preso da vertigini, nel profondo, ove la piccola città appare sulla marina. Noi proviamo la tentazione di considerare questo luogo (il quale pel viandante che tornava di Francia formava una specie di Apparita, simile a quella che per chi si reca a Firenze appare dall' Uccellatoio o da San Donato in Poggio) come quello da cui l'immagine dell'apparentemente inaccessibile e inabissata città di Noli si impresse nel pensiero di Dante ([34]).

Ma comunque sia, avrà Dante in ogni caso percorsa la via del comune commercio, e sarà

sceso per qualche sentiero accessibile, il quale non gli avrà certo presentato maggiori difficoltà che non se ne incontrino nel salire a San Leo e a Bismantova. In tutti e tre i casi sembra che non sia la reale difficoltà dell' adito ch' egli vuol porre in rilievo. A ciò egli avrebbe facilmente trovato esempi migliori. Quello che questi hanno di comune è piuttosto l' aspetto stupefacente che i tre punti assumono per chi loro si avvicini, aspetto che al primo mostrarsi fa che ognuno si chieda: come arriverò io fino lassù; come fino laggiù? Quanto mai interessante è l' osservare come qui l' impressione affatto soggettiva de' suoi viaggi abbia determinato il poeta alla scelta dei luoghi; e il passo ci mostra perciò ben chiaramente in qual guisa Dante studii i paesi mentre va peregrinando, e in qual modo si formi la sua propria geografia.

Un altro punto della Romagna nella menzione del quale nella Divina Commedia si sente — sebbene alquanto nascostamente — un' allusione a una visione personale, è la già menzionata Forlì, la graziosa cittadina a cui ci conduce la strada che dalla valle del Montone attraversa la ben culta pianura. Oltre al passo già esaminato ove a questa città si allude nella descrizione del corso del Montone, noi abbiamo soprattutto una terzina, la quale è importante per la

nostra città. Nell'enumerazione delle città romagnole che Dante fa a Guido da Montefeltro, il poeta pensa a Forlì colle parole:

> **La terra, che fe' già la lunga prova**
> **e de' franceschi sanguinoso mucchio,**
> **sotto le branche verdi si ritrova.**
>
> **[Inf. XXVII, 43],**

Il fatto guerresco di cui la terzina parla è uno dei più temerarii e più fortunati colpi di mano della vita sì ricca di astuzie di Guido da Montefeltro.

Papa Martino IV, francese di nascita, che fu eletto nel 1281, aveva, al posto di Bertoldo degli Orsini che mirava ad una conciliazione tra Guelfi e Ghibellini, nominato Conte di Romagna l'uomo d'arme francese Giovanni di Appia. Questi sostenuto da un numeroso esercito, la più parte di Francesi, tentò di ricondurre le città della Romagna all'obbedienza del papa. Col tradimento di Tebaldello de' Zambrasi (Inf. XXXII, 122) egli aveva a poco prezzo guadagnato Faenza, ed ora spettava il turno a Forlì, che Guido da Montefeltro aveva reso uno dei principali baluardi del Ghibellinismo romagnolo. Dopo che due assalti, che Giovanni d'Appia già nel 1281 aveva tentati, furono andati falliti, cercò

egli anche questa volta il suo scampo nell'astuzia. Ma in tali faccende la volpe di Montefeltro era di certo a lui superiore. Questi scoperse l'intessuta insidia e fece giustiziare i traditori; ma tenne prudentemente nelle mani le fila tanto sanguinosamente recise, e adescò i Francesi stessi nella rete.

Guido da Montefeltro sgombrò la città con tutti gli uomini atti alle armi, e, come era convenuto tra i Francesi e i traditori, lasciò aperta una porta di Forlì. Giovanni di Appia entrò co' suoi Francesi, e fu per ordine del Montefeltro quanto mai amichevolmente ricevuto dai vecchi e dalle donne rimaste in città. Mentre i Francesi fiduciosi si riposavano e davansi bel tempo, fe' improvvisamente ritorno il Montefeltro, ed ebbe sovra i sorpresi e avvinazzati nemici, ai quali gli amorevoli ospiti avevano nascosto armi e bardature, facile giuoco.

Il bagno di sangue che ne seguì è dal cronista degli *Annales Forolivienses* descritto in tal guisa: « Mentre i Forlivesi erano intenti con animo adirato e atroce ad inseguirli, per la città, per le piazze, per le case senza posa, come belve, miseramente li uccidevano. Dovunque si vedevano i grandi corpi dei Francesi morti e feriti e preparati alla strage cadere con pianto, ululato e dolore; e non solo erano perseguitati

dagli adulti, ma altresì dai vecchi e dalle donne che lanciavano sassi dalle finestre. Donde avvenne che dopo una vittoria così gloriosamente riportata dai Forlivesi, l'esercito francese, prima bello e grande fu ridotto al nulla dal valore e dall'astuzia del magnanimo capitano del popolo di Forlì.... Ma quando il conte Giovanni vide e conobbe la sciagura e la miserrima strage del proprio esercito, dolendosi si ridusse con piccola schiera alla città di Faenza, così che dei Francesi entrati in Forlì si dice siano stati uccisi e contati ottomila ». Il racconto potrebbe veramente bastare a illustrare il verso:

e de' franceschi sanguinoso mucchio.

Ma io credo sia possibile scoprirvi un'ancor più particolare allusione locale. In un'appendice a quella cronaca si narra che dei Francesi uccisi, duemila nobili furono seppelliti nella piazza di Forlì, e che quivi, per celebrarvi la messa dei morti, fu edificato un oratorio, sul quale due iscrizioni informavano della disfatta di Giovanni di Appia, colla chiusa: « ottomila de'suoi caddero, duemila scelti cadaveri riposano qui ». Un leone rozzamente scolpito, e ora sgretolato e mutilo, il quale proverrebbe da questa Crocetta, si conserva oggi nel Ginnasio Comunale.

L' ampia Piazza maggiore, nella quale l' Oratorio sorgeva, mostra ancora ai nostri dì, verso il mezzo, una leggera altura, la quale è dalla tradizione riferita alla sepoltura dei Francesi; e quando noi ci raffiguriamo come realmente eseguito il folle pensiero del contemporaneo seppellimento nel punto centrale della città di duemila cadeveri, atto codesto che ben richiedeva tutta la rozzezza e l' energia di quell' età selvaggia, comprendiamo che la massa dei corpi era ben atta a produrre una considerevole elevazione del suolo.

Se dunque Dante parla qui di un sanguinoso mucchio, sembra a me celarsi in tale espressione qualcosa di più che una semplice immagine scelta a designare il numero grande dei caduti. Noi potremmo ben vedere in essa un' allusione all' orribile monumento che sulla Piazza del mercato di Forlì fu eretto in memoria della caccia data ai Francesi, e che certo al tempo di Dante s' inarcava ancor più che ai nostri giorni, in cui i vigorosi corpi, il fiore della cavalleria francese, sono disciolti in cenere.

Le « branche verdi » di cui si parla nella nostra terzina, significano il leone verde in campo d' oro, l' arma degli Ordelaffi, una famiglia ghibellina, la quale era giunta verso il 1300 alla signoria di Forlì, e presso il cui capo, Scarpetta

degli Ordelaffi, deve Dante, secondo la leggenda, essere stato nei primi anni del suo esilio segretario intimo ([36]). La tradizione si accorda senza dubbio colla circostanza che appunto Forlì appartiene alle poche città romagnole, alle quali il poeta allude con parole che lasciano intendere la sua personale visione.

In misura ancor maggiore che per Forlì, siffatte locali allusioni fanno testimonianza della presenza del poeta in un'altra città romagnola, Bologna.

La postura di Bologna determina Dante, come quella delle altre città romagnole, solo geograficamente, a norma dei corsi d'acqua « tra Savena e Reno » (Inf. XVIII, 61). Sono questi i due fiumi, che derivando dagli Apennini, scorrono, col loro ampio letto miseramente ingombro di ghiaia, a destra e a sinistra di Bologna alla bassura del Po. Il passo però non offre nessuna prova di una presenza personale di Dante in Bologna.

Altrimenti stanno le cose per quel che riguarda un altro passo. Nel canto ora menzionato dell'Inferno, Dante incontra fra i mezzani Venedico Caccianimico di Bologna, al quate egli parla in tal guisa:

« Tu che l'occhio a terra gette
se le fazion che porti non son false,

Venedico se' tu Caccianimico;
ma che ti mena a sì pungenti salse? ».
[Inf. XVIII, 48].

Il lettore spregiudicato concepirà dapprima le « pungenti salse » — le quali si traducono comodamente e fedelmente colla biblica « amara salsa » — semplicemente come immagine che designi la pena di questa bolgia. A questa interpretazione è rimasta paga anche una gran parte dei commentatori, che così hanno spiegato il passo, o che considerandolo come facilmente intelligibile procedono oltre.

Però Benvenuto da Imola dà di esso un' altra spiegazione, che è topografica. Egli dice: « Per l' intelligenza di queste parole e perchè si vegga quanto v' è di occulto e di ignorato in questo libro, voglio che sappia il lettore, che *Salse* è un certo luogo di Bologna profondo e ripido, fuori della città, dietro e vicino a S. Maria del Monte, nel quale solevansi gettare i corpi dei suicidi, degli usurai e di altri infami. E talvolta io udii i fanciulli di Bologna dirsi l' un l' altro per improperio: « Tuo padre fu gettato nelle Salse ». Ma Benvenuto è nel presente caso un mallevadore tale che non può essere contraddetto. Poichè egli ha verso il 1375 tenuto nella stessa Bologna un corso di lezioni sulla Divina

Commedia dal quale è appunto uscito il suo Commento. E ancor oggi l'occhio si persuade che le sue informazioni sono in tutto rispondenti al vero.

Alla chiesa di Santa Maria menzionata da Benvenuto si arriva uscendo dalla porta meridionale di Bologna, oggi Porta d'Azeglio, quando si segua per breve tratto la strada che conduce a destra, la Via del Monte. Tutta questa regione a sud di Bologna è montuosa; son questi gli ultimi contrafforti che l'Apennino spinge fin sotto alle mura della città. Essi sono intersecati da numerose, profonde valli e vallate, le quali però oggi sono sovente ben coltivate. Se ora noi da Santa Maria proseguiamo la via nella direzione di Ronzano, arriviamo dopo pochi minuti, dietro al chiostro di Osservanza, ad un trivio che porta il noma di « i tre portoni ». A sinistra del punto d'incontro delle strade sorge, sopra di una piazza elevata e alquanto prominente, un'antica casa rusticana, tinta di rosso, cui la tradizione ancora viva ai dì nostri designa come il luogo ove un tempo si compievano le esecuzioni capitali; e un'immagine della Madonna annerita dal fumo, che ancora si può distinguere ne' suoi deboli contorni nella prima camera sopra alla porta d'entrata, suole mettersi in relazione colla destinazione del luogo. Ma dall'altra parte

della strada, verso destra e all' ingiù, corre una valle che ha forma di burrone, nella quale noi dobbiamo vedere, secondo la medesima tradizione, la Salse, l' antico scorticatoio di Bologna. La valle nel suo principio s' incurva verso sinistra ad arco, e si volge poscia con forte scoscendimento — « concavus et declivus » come Benvenuto dice ([37]) — in linea retta verso Rio Ravone. E poichè essa si apre entro a molle argilla, poco saldi ne sono i pendii, e perciò solo in pochi luoghi meno ripidi appaiono tentativi di coltivazione. Nel resto le screpolate e grigiastre pareti sono o interamente incolte, o sparse di bassi cespugli, e quanto più ci si inoltra lungo il margine, tanto più sorprendente appare quest' arduo e profondo burrone, il quale in sè raccolto e tenebroso sembra bene adatto, tanto al suo malaugurato scopo medievale, come a servire di modello alla bolgia infernale ([38]).

Tuttavia l' allusione di Danto alle Salse è molto velata — come il sanguinoso mucchio di Forlì — ed egli ben doveva sapere che soltanto la più esatta cognizione del luogo può far gustare questa finezza. Ma di ciò non si preoccupa il vero artista. E come gli scultori greci dell' età aurea e i pii scalpellini del medio evo non riflettevano se questa o quella parte di una figura nel frontone di un tempio o nell' alto di una

guglia sarebbe o no apparsa anche all'occhio dello spettatore, ma nel loro studio indefesso e nella soddisfazione della propria coscienza con ogni diligenza attendevano all'opera loro, così vediamo anche Dante aver solo di mira nella composizione di essa, l'opera sua, e solamente studiarsi di soddisfare a sè e all'arte sua divina.

Ma quanto recondita e oscura è l'allusione alle Salse, altrettanto indubbio e chiaro è l'accenno a un'altra località bolognese, voglio alludere al celebre passo della Carisenda.

All'orlo del pozzo che conduce nel più profondo inferno, trovano i poeti il gigante Anteo, che li depone al piè dell'alto muro. Il piegarsi del gigante dà le vertigini, e quest'impressione paragona Dante all'illusione ottica

> **qual pare a riguardar la Carisenda**
> **sotto il chinato, quando un nuvol vada**
> **sovr'essa sì, ch'ella in contrario penda,**
>
> **[Inf. XXXI, 136].**

La Carisenda è una delle due torri pendenti presso Porta Ravegnana, le quali, ridotte come tutte le torri guerresche del medio evo, a due disadorne costruzioni quadrangolari, sono divenute per la loro sorprendente inclinazione una singolarità di Bologna. Se la pendenza sia stata voluta dal costruttore è incerto tanto per queste,

come per la torre pendente di Pisa. La più antica delle due torri bolognesi, detta dalla famiglia dei costruttori Asinelli « l'Asinella », è notevolmente più alta dell'altra; ma questa all'incontro, la Carisenda (fabbricata dai Garisendi), ha una inclinazione molto più forte.

Il cielo che molto inopportunamente si mantenne sempre senza nubi durante la mia dimora in Bologna, mi rese impossibile di osservare il fenomeno descritto da Dante. Tuttavia la descrizione di lui è così chiara, e ad onta della sua grandiosità e arditezza per se stessa tanto evidente, che non ha bisogno nè di essere verificata nel fatto, nè di essere commentata.

Che Dante stesso fosse in Bologna, fanno credere non solo queste allusioni locali, ma altresì diversi accenni a persone, delle quali toccherò qui, sia pur brevemente.

Il già menzionato Caccianimico, il quale sconta la colpa di aver prostituita la sorella, Ghisolabella, al marchese d'Este, verosimilmente Obizzo II, nella prima bolgia dell'ottavo cerchio infernale, è personalmente riconosciuto da Dante:

« Tu che l'occhio a terra gette,
se le fazion che porti non son false,
Venedico se' tu Caccianimico ».

[Inf. XVIII, 48].

E oltre a ciò Dante tanto addentro si mostra nelle particolarità della storia bolognese, che — come nel caso di Vanni Fucci — fa che Caccianimico espressamente la rettifichi:

> **Io fui colui, che la Ghisolabella**
> **condussi a far la voglia del Marchese,**
> **come che suoni la sconcia novella.**
> **[Inf. XVIII, 55].**

A proposito delle quali parole non deve trascurarsi che Ghisolabella fu moglie di un Niccolò da Fontana della medesima famiglia ferrarese degli Aldigerii, alla quale suole ascriversi anche l'avola di Dante, la moglie di Cacciaguida. Anche questa relazione può contribuire a spiegare sia l'esatta informazione, e sia lo sdegno del poeta (39).

Pure a Bologna ci conduce l'episodio del miniatore Oderisi, che Dante riconosce e affettuosamente saluta fra i superbi che portano gravi pesi nella prima cornice del Purgatorio:

> **« O, dissi lui, non sei tu Oderisi,**
> **l'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte**
> **che alluminare è chiamata in Parisi? »**

Certo Oderisi era nativo di Agobbio o Gubbio. ma egli aveva, a detta del nostro mallevadore bolognese Benvenuto Rambaldi, il suo centro

d'azione in Bologna. Il fatto che Dante conosce personalmente costui, che certo è morto prima del 1300, può essere addotto a sostegno della propria opinione da coloro i quali pensano che il poeta abbia già prima del suo esilio dimorato come studente in Bologna.

A studi bolognesi, sebbene non alla data di essi, fa pensare altresì il passo in cui nella bolgia degl'ipocriti il frate gaudente Catalano di Bologna dice:

« Io udì' già dire a Bologna
del diavol vizi assai, tra i quali udi'
ch'egli è bugiardo e padre di menzogna ».
[Inf. XXIII, 142].

Questa singolare considerazione porta scritto in fronte il carattere di una personale reminiscenza di Dante delle lezioni universitarie. Non apparirebbe chiara la ragione dell'aver egli fatto Bologna il luogo donde è partita la notizia di questa dottrina del diavolo, se egli stesso non l'avesse udita colà.

In fine voglio qui ricordata ancora la generale caratteristica dei Bolognesi, la quale Dante pone, prima di allontanarsene, in bocca a Caccianimico:

« E non pur io qui piango bolognese;
anzi n'è questo loco tanto pieno,
che tante lingue non son ora apprese

a dicer ' sipa ' tra Savena e Reno:
e se di ciò vuoi fede o testimonio,
recati a mente il nostro avaro seno ».

[Inf. XVIII, 58],

Per ciò che anzi tutto riguarda la voce « sipa », essa pure mostra la famigliarità di Dante colle cose bolognesi. Poichè « sipa » è secondo la testimonianza di Benvenuto Rambaldi una voce dialettale bolognese — certo oggi non più esistente — che vale quanto « sia », ed è una forma colta dell' affermazione.

Il passo viene nel suo insieme ascritto al novero dei molti giudizii severi che Dante ha espresso sulle città della sua patria, e pei quali egli è da molti accusato di una crudezza esacerbata. Ma neppur qui può il nostro poeta aver avuto sì gran torto. Ancor oggi alla bella città natale di Caccianimico è proprio un carattere di una riboccante e intensamente sensuale gioia di vivere. Questa traspare sia dalle succulenti vetrine delle pizzicherie con le innumerevoli salsiccie e prosciutti e formaggi e pasticci; sia dai negozii di profumerie, che col soave e sonnifero odore dei loro saponi e delle loro acque capillari vincono il Bazar di Tunisi, e sia financo dalla sua architettura che ama il lusso liberale dei bei portici, e la gaia ricchezza delle ornamentazioni di terra cotta; sia finalmente dalle donne

dalla piacevole e quasi indolente opulenza, e dai caldi, placidi e benevoli occhi ([40]). Emblema migliore non si potrebbe per questa città di Feaci pensare che la fontana della piazza del mercato, la quale da bei seni di donne dispensa la sua refrigerante bevanda. « Bologna la grassa » è motto che vale ancor oggi come seicento anni fa. Quando poi oltre a questo si rifletta, che Bologna ai tempi di Dante aveva come sede universitaria fama mondiale e albergava diecimila studenti ([41]), e che anche ai dì nostri nelle città che sono sede di università, con la decima parte di quella favolosa frequenza, il commercio col sempre rinnovantesi popolo leggero dei « cives academici » avvezza i borghesucci a dire premurosamente sipa a tutti i desiderii dei « giovani signori », non si potrà chiamare troppo aspro il giudizio di Dante sulla rigogliosa e principale rappresentante medievale di questo tipo di città.

Ancor un'ultima, ma per noi molto importante città dobbiamo rintracciare nella Romagna, Ravenna, la patria di Francesca e di Guido da Polenta. La postura di essa definisce Francesca colle parole:

> Siede la terra dove nata fui
> su la marina dove il Po discende
> per aver pace co' seguaci sui.
>
> [Inf. V, 97].

Il carattere generale di questa bassura nata dall' alluvione di numerosi fiumi, bassura cui il Po e i suoi « seguaci » attraversano con una inestricabile rete di foci, non avrebbe potuto essere espresso nè più nettamente nè più bellamente. Tuttavia anche questa immagine è di natura puramente geografica, e può benissimo risalire a un tempo in cui Dante non aveva ancor acquistata nessuna personale cognizione di questa regione.

Ma specchio di personale percezione e vivente di vita vera è un altro passo, il quale ha relazione con Ravenna o almeno co' suoi dintorni, la descrizione voglio dire in cui la brezza mattutina che spira nella divina foresta sulla vetta del Purgatorio fa sovvenire al poeta i pini mormoranti del bosco di Chiassi. Le terzine che precedono a questo passo sono di una bellezza sì mirabilmente fresca, che devono essere qui riferite insieme con esso:

> Un' aura dolce, senza mutamento
> avere in sè, mi feria per la fronte
> non di più colpo che soave vento,
> per cui le fronde, tremolando pronte,
> tutte quante piegavano alla parte
> u' la prim' ombra gitta il santo monte;
> non però dal lor esser dritto sparte
> tanto, che gli augelletti per le cime
> lasciasser d' operare ogni lor arte:

ma con piena letizia l'ore prime,
cantando, ricevièno intra le foglie,
che tenevan bordone alle sue rime;
tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in sul lito di Chiassi,
quand' Eolo Scirocco fuor discioglie.

[Purg. XXVIII, 7].

La pineta incomincia una buon'ora a sud-ovest di Ravenna e continua lungo la costa in una striscia relativamente angusta fino verso Cervia. Il nome Chiassi, che oggi è scomparso, ma che il Boccaccio ad esempio adopera ancora, come puro il nome ancor oggi vivo della veneranda basilica di S. Apollinare in Classe fuori, alla quale ci conduce, andando alla pineta, l'antica strada romana, la Via Flaminia, sono ancora reminiscenze della stazione navale Classis, che gli imperatori romani avevano stabilita sul mare Adriatico presso Ravenna. La Basilica di S. Apollinare sarebbe stata edificata sulle rovine di un tempio ad Apollo, mentre alcuno nel basamento quadrato del Campanile della chiesa sorgente più oltre a nord-est, S. Maria in Porto, la quale anche Dante menziona dicendola « la casa

di Nostra donna in sul lito adriano,

[Par. XXI, 123].

vorrebbe riconoscere il Faro dell'antico porto. Tranne questi, tutti i superbi edifici di quest'importante piazza marina furono dall'ala del tempo ridotti in polvere e spianati in un'ampia e monotona pianura.

Soltanto la Pineta è ancor oggi in piedi e sognando sussurra la sua antica melodia, come duemila anni fa. Certo anch'essa mostra melanconiche tracce della fugacità della cose umane. Nel lato settentrionale verso Ravenna, il bosco consta per un'ampia distesa di un poco appariscente pruname, dal quale null'altro può ricavarsi se non fascine di frasche, e ancor più verso l'interno avviene spesso di trovare radure sinistre, e fusti piuttosto numerosi dall'aspetto sofferente. A un forte gelo nell'inverno del 1880-81 e a un grande incendio deve attribuirsi la colpa di questa rovina. Forse manca altresì all'odierna amministrazione forestale la mano felice che sappia presto risarcire danni siffatti.

Ad onta di ciò, o forse appunto per ciò, il bosco non manca però di produrre una profonda impressione. Io devo confessare che pel mio gusto il pino non è un albero che in numerosa adunanza di suoi pari faccia buona figura. Nei ben coltivati boschi di pini sull'alta costa dello Stivale, presso Viareggio o in Gombo vicino a

Pisa, io ho sempre ricevuto quest' impressione. Se i pini sono isolati o sorgenti nel paesaggio in gruppi di tre o quattro, la superba bellezza delle loro ampie corone è di un effetto che può accrescere nobiltà a tutta la prospettiva. Ove essi sorgono in massa, un fusto diminuisce l' effetto dell' altro, e la infinita uniformità degli alti tronchi celati sotto al tetto sempre uguale dei rami, desta una sensazione molesta di sonnolenta melanconia, simile a quella delle pinete tedesche. Perciò possono qui appunto le lacune aperte dal morso del tempo contribuire alla bellezza della foresta. Colà ove i pini sporgono come individui dalle radure, ove lo specchio dei tranquilli ruscelli rende il paesaggio più aperto e più vario, la foresta acquista un impareggiabile fascino.

Dante non è il solo poeta il cui nome sia collegato con questa pineta. Anche il secondo eroe degli albori della letteratura italiana, il Boccaccio, la nomina. L' amore al paesaggio non è nel novelliere condotto allo sviluppo medesimo che nel cantore dell' epos universale, il cui lucido occhio osserva con uguale amore ed acume quanto v' è di più grande e di più piccolo nella natura. Pel Boccaccio la maggiore importanza hanno i personaggi e le azioni, e il luogo dell' azione è solamente abbozzato con un paio di fuggevoli

tratti, e così anche la pineta di Chiassi, la quale, nel fosco e cupo racconto di Nastagio degli Onesti e della figlia crudele di Traversaro, forma lo sfondo alla spettrale caccia alla fanciulla. Ma ad onta de' pochi tocchi, sa il narratore da vero artista dare al suo paesaggio una forma palpabile e piena di vita; e chi rilegga la novella dopo aver veduta la Pineta, rimane stupito della fedeltà colla quale tutte le linee del disegno corrispondono all' originale.

Sia in questa occasione altresì ricordato che il Boccaccio in questa novella, la quale tratta di un suicida, ha manifestamente desunta la situazione principale dal cerchio dei suicidi di Dante, dalla caccia forzata delle cagne infernali ([43]). « Egli vide venire per un boschetto assai folto d' arbuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni piagnendo e gridando forte mercè; ed oltre a questo le vide a' fianchi due grandissimi e fieri mastini li quali, duramente appresso correndole, spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano ».

Così narra il Boccaccio, e nel parlare della comitiva invitata al banchetto nella Pineta, egli usa la locuzione: « et il romore disperato della

cacciata giovane da tutti fu cominciato ad udire ».
E in Dante leggiamo:

Noi eravamo ancora al tronco attesi,
credendo ch'altro ne volesse dire,
quando noi fummo d'un romor sorpresi,
similemente a colui che venire
sente il porco e la caccia alla sua posta,
ch'ode le bestie e le frasche stormire.

[Inf. XIII, 109].

E più sotto:

Di retro a loro era la selva piena
di nere cagne bramose e correnti,
come veltri ch'uscisser di catena.
In quel che s'appiattò miser li denti,
e quel dilaceraro a brano a brano,
poi sen portar quelle membra dolenti.

[Inf. XIII, 124].

Così l'oro della poesia passa di mano in mano e fa ricchi taluni che sanno raccoglierlo. Ma il merito vero spetta tuttavia a colui il quale colle proprie forze lo ha dal seno della terra disseppellito.

Punto originario è il patrimonio di un altro poeta, il cui nome suole essere ricordato quando si parla della nostra Pineta, l'inglese John Dryden. Il suo racconto « Teodoro ed Onoria » si svolge pure nella foresta di Chiassi o « Chassi », come il poeta inglese l'ha falsamente chiamata. Ma tanto la descrizione del teatro dell'azione quanto

lo stesso procedimento di essa sono scrupolosamente tolti al ricco tesoro dell'italiano. Il racconto del Dryden null'altro è che una versificazione della novella ora esaminata del Boccaccio, e nessun vivente rapporto la connette colla nostra Pineta.

Invece ha di nuovo attinto interamente al proprio patrimonio colui che fra i poeti può contrapporsi ai dì nostri a Dante, il Byron. Anche questo grande esule ha col suo genio consacrati i luoghi che il suo piede errabondo ha premuto, e anche la Pineta porta profondamente impressa la sua orma:

> **Dolce ora! io là nella tacita e mesta**
> **Piaggia. che la pineta ampia circonda,**
> **Che fu già rocca all'ultima podésta**
> **De' Cesari, e ove irata corse l'onda**
> **Adriaca.... oh quante volte io te, o foresta**
> **Ravennese, cercai colla gioconda**
> **Prosa del Certaldese, e te ne' lai**
> **Di Dryden, e quell'ora oh! quanto amai!**
>
> **Non s'udiva altro suon che lo stridio**
> **Lungo delle cicale e il flebil metro**
> **Della squilla serale e il calpestio**
> **Del mio corsier. D'un cacciator lo spetro**
> **Della stirpe d'Onesti al pensier mio**
> **Correa e con lui de' stigii cani il tetro**
> **Stuolo e la gentil folla delle tante**
> **Che impara a non fuggir fido un amante.**

[Don Juan, III, st. 105 e 106, trad. E. Casali].

Dante dà in tre versi un' immagine schietta, vivente della mormorante foresta; Byron ci fa in due stanze provare pensieri e sentimenti fluttuanti che la foresta eccita in lui. Colà l'arte poetica allo stato d'innocenza, qui dopochè essa ha assaporato il frutto dell'albero della scienza.

Il passo della Pineta è la sola prova palpabile che ci offra la Divina Commedia della presenza di Dante in Ravenna. Del resto, il congetturare che egli abbia la prima volta imparato a conoscere la Pineta quando Guido da Polenta lo accolse in Ravenna, e da ciò derivare conclusioni intorno al tempo della composizione del passo, sembra a me impresa non giustificata. Dante può benissimo essere stato due volte in Ravenna, poichè, come vedremo, deve ripetute volte essersi recato a Venezia ([44]).

In nessun modo può ascriversi alle reminiscenze di Ravenna quell'episodio della Divina Commedia, col quale Dante ha reso immortale una figlia di questa città. Quand'anche non si dovesse riuscire più a scoprire qual cosa fu che sollevò il poeta nel suo racconto di Paolo e Francesca a sì eccelsa bellezza, noi non andremo tuttavia errati se in esso vedremo una delle parti più antiche del poema, la quale già era scritta da lungo tempo, non solo prima che il nipote di Francesca facesse al poeta un posto

al suo focolare, ma altresì già prima che Dante incominciasse il suo involontario pellegrinaggio attraverso l'Italia. Il passo meraviglioso esce perciò dai limiti del mio assunto.

Solo un punto mi preme di esaminare ([45]). Lo Scartazzini, dopo di aver già lasciato trasparire in osservazioni anteriori la sua disapprovazione per l'entusiasmo che Dante ha per Francesca ([46]), ha nel suo Commento minore scritto contro questa glorificazione dell'adulterio con un'acrimonia, che non può più rimanere inosservata. E lo Scartazzini occupa fra i dantisti un posto così eminente che è doveroso l'esprimere un parere intorno al suo giudizio.

Il quale consta di una serie di osservazioni acri e severe, con cui egli accompagna i versi di Dante.

Al verso 100: « Amor che al cor gentil ratto s'apprende » egli scrive: « Paolo era marito e padre, Francesca moglie e madre; ambedue non erano più troppo giovani, — *e cuor gentile?* »

Al verso 107: « Caina attende chi vita ci spense »: « Gianciotto, il tradito marito. La sua vendetta sembra troppo giusta, e certo i tribunali d'oggi lo assolverebbero. Dante accarezza qui un po' troppo i colpevoli ed è invece troppo duro e spietato verso l'offeso ».

E così continua finchè arriva alla conclu-

sione: « L'episodio di Francesca da Rimini fu ed è ammirato come una delle più belle pagine della Divina Commedia ». Ma non si potrà mai negare che qui l'adulterio di Paolo e Francesca è moralmente abbellito in modo che non sembra convenirsi troppo ad uomo « nel seno della filosofia nudrito ».

Paolo e Francesca sono senza dubbio due adulteri, « come stanno nel libro », e certo sono presentati come tipi di questo peccato dell'adulterio. Su lui e su lei è accumulata la colpa in tutta la sua gravità. Essi hanno col loro peccaminoso amore imperdonabilmente offeso il dovere coniugale e paterno. « Così è! e perciò essi sono morti », direbbe Mefistofele, e per giunta all'inferno. E ivi non li avrebbe Dante certamente mandati, se non avesse giudicato che si meritavano tal posto.

Ma qui come altrove egli sta dinanzi a' suoi peccatori non soltanto come giudice, ma altresì come poeta. Come giudice egli condanna nell'arca infuocata l'eretico Farinata, e il malvagio consigliere Ulisse nell'inviluppo di fiamme. Come poeta, ci fa ammirare il loro spirito nobilmente titanico che fu causa del loro destino, ma che ancora nell'inferno li nobilita.

E così egli ci mostra anche Paolo e Francesca trasportati dalla bufera infernale, in puni-

zione del loro amore peccaminoso. Ma nel tempo medesimo ci fa altresì intendere

> **quanti dolci pensier, quanto desio**
> **menò costoro al doloroso passo.**
>
> **[Inf. V, 113].**

Dante comprende e afferra il lato tragico della sorte de' suoi peccatori; egli si trasporta nella loro anima, e da questa profonda e intima conoscenza ci mostra come tutto è proceduto, e perchè tutto doveva inevitabilmente accadere appunto in siffatta guisa. Intendere significa qui perdonare, e il poeta parteggia nel suo interiore per Paolo e Francesca.

Caina attende Gianciotto che è senza dubbio il marito ingannato, ma è anche colui che si è procurato il possesso della consorte coll' astuzia e coll' inganno (47); che per la sua rozzezza non era in grado di guadagnarsi l' amore di lei. E i due amanti, cui la violenza della passione ha oltre tutti i termini dell' ordinamento sociale spinti l' uno verso l' altro, perchè essi per nobiltà e bellezza di corpo e di animo erano creati l' uno per l' altro, vengono trasportati attraverso a tenebre e ad orrori sulle ali di una bufera, e nella dannazione infernale godono ancora della beatitudine, che nessun demonio può loro rapire,

quella che le loro anime mai non saranno divise. In una parola: Dante fa che trionfi la giustizia poetica. Il pensiero è così antico e sì facilmente comprensibile, che quasi potremmo titubare se si debba ancora una volta ripeterlo, ma il giudizio dello Scartazzini rende doveroso di insistere ancora su quello che più volte fu detto; che la giustizia poetica, la morale del poeta, è e dev'essere altra da quella di un procuratore generale o di un poliziotto.

Oltre a ciò lo Scartazzini cade, a cagione dello zelo della sua indignazione di moralista, in una notevole contraddizione con se stesso.

Nell'esaminare la questione se la Beatrice di Dante sia una persona con Beatrice Portinari, la moglie di Simone Bardi, come pure nel giudicare le relazioni del poeta colle donne in generale, lo Scartazzini parte sempre dal presupposto che Dante, l'autore del Poema Sacro, sia sempre stato uomo di una così rigorosa austerità in fatto di dottrina morale, che una tale aberrazione come l'amore per una donna maritata, o anche le numerose passioni posteriori che del poeta furono narrate, sono per lui qualcosa di inconcepibile ([48]). E ora?! Lo Scartazzini muove al suo austero poeta una regolare accusa per aver giudicato con indulgenza una relazione tanto immorale, la quale appunto in quel Poema sacro

occupa un posto eminentissimo. Ov'è allora il granitico fondamento della deduzione dello Scartazzini?

E se, alla fine, la Beatrice di Dante fosse tuttavia stata la maritata dei Bardi? E se la passione di lui — sebbene ancora di un candor giovanile — per una donna maritata avesse alla fine avuto un fondamento, di guisa che appunto perciò il poeta avesse per la coppia amorosa così funestamente felice trovato parole sì mirabilmente magnifiche?

E se poi il Boccaccio ([49]) avesse alla fin fine ragione di affermare che Dante non fu punto di costumi tanto austeri, ma che al contrario nel suo cuore « trovò amplissimo luogo la lussuria »?

E inoltre, non sarà forse stata alla fine anche la tenerezza di Dante per la gentile Gentucca in Lucca qualcosa di più che una relazione platonica; e anche quella per la fanciulla del Casentino, se anche gozzuta, come il Boccaccio sa raccontare; ovvero quella per la crudele dalle bionde treccie? Chi lo sa?

Io non posso astenermi dal riportare qui una strofe della canzone indirizzata a quest'ultima:

> Se ie avessi le bionde trecce prese,
> Che fatte son per me scudiscio e ferza,
> Pigliandole anzi terza
> Con essa passerei vespro e le squille;

E non sarei pietoso nè cortese;
Anzi farei com' orso quando scherza.
E s' Amor me ne sferza,
Io mi vendicherei di più di mille;
E i suoi begli occhi, ond' escon le faville,
Che m' infiammano, il cor ch' io porto anciso,
Guarderei presso e fiso,
Per vendicar lo fuggir che mi face;
E poi le renderei con amor pace ([50]).

Abbiamo qui un' allegoria freddamente meditata, o non piuttosto l' intensa brama che si aggrappa alla terra con gagliarde braccia? E quand' anche Dante stesso avesse in seguito voluto rivestire la canzone del grigio colore della teoria, reca tuttavia questo frutto le innegabili tracce di essere cresciuto sull' aureo albero della vita.

Ancora un' orma di Dante nasconde la veneranda Ravenna, ma non un' orma del suo spirito, sibbene un' orma — l' ultima — del suo corpo ([51]). Accanto alla Chiesa dei Francescani, nella Cappella che fu già della Madonna, è la sepoltura del poeta. La città di Ravenna custodisce superba e gelosa il suo tesoro, e coloro che appartengono alla tacita e numerosa lega degli ammiratori di Dante si sono sempre recati in pellegrinaggio colà e quivi con entusiastica devozione sostarono. Ma io devo confessare che il luogo sacro al poeta rimase per me muto ancora

più che il cenotafio in Santa Croce di Firenze, e che di rado ho trovato un luogo così vuoto dello spirito che dovrebbe richiamare alla nostra memoria, come il sepolcro di Dante in Ravenna. Fosse stato concesso al protettore di Dante, Guido da Polenta, di mandare ad effetto il disegno del monumento sepolcrale, col quale egli meditava di onorare il poeta! Anzi, almeno intatta fosse rimasta l'« arca lapidea », in cui il cadavere di Dante era stato composto! ([52]). Allora ancora qualcosa dello spirito del secolo aleggerebbe intorno al suo sepolcro, a quella guisa che ora spira persino dalla più semplice pietra sepolcrale, adorna di armi e iscrizioni omai cancellate, di più di un grande e valoroso uomo dei tempi antichi. Ma il culto di Dante, che nel corso dei secoli sempre più crebbe e che tentò di compensare le sue ceneri di quello di cui i contemporanei erano rimasti debitori verso lui vivente, adornò e migliorò tanto il sepolcro da cancellare ogni traccia di ciò che era originario, ed ora dinanzi a noi sta qualcosa che è affatto straniera alla natura del poeta e sgradevole all'animo nostro.

Nel sepolcro stesso che Bernardo Bembo, il padre del Cardinale, quando era pretore di Ravenna nel 1482, fece costruire da Pietro Lombardo, noi abbiamo dinanzi un lavoro tipico di quella tendenza artistica, la quale cerca di compensare

con una minuziosa magnificenza quello che le manca in grandezza di concepimento. Il medaglione di Dante che deve formare l'ornamento principale del monumento rivela senza dubbio nella esecuzione l'artista provetto, ma quel ritratto altro non è nel suo contenuto ideale se non un ingrandimento della nota lettera iniziale miniata dei codici rappresentanti « Dante al leggio ». Oltre a ciò esso è ricinto da una così pesante cornice marmorea, in cui furono adoperate le più ricche specie di pietra a guisa di impiallacciature e tavolati, che la piana e fine scultura ne rimane quasi schiacciata. La cupola, di cui il sepolcro fu nel 1780 ricoperto, ci dà all'incontro una prova del gusto della tendenza sobriamente classicista, la quale alla fine del secolo scorso mestamente succedette all'ebbrezza del rococo; opera forbita, elegante e muta: l'opposto insomma di tutte le qualità che caratterizzarono il morto. La sola cosa poi che in tutto il monumento ricorda il tempo di Dante, la iscrizione, la quale forse compose un amico ravennate del poeta, avrebbe potuto del pari sparire. Co' suoi barbari versi esametri rimati, essa mostra soltanto che non basta l'occuparsi di Dante per imparare a poetare « invita Minerva ».

E, cosa singolare, non solo il sepolcro dell'uomo che non ebbe requie, ma neppure il con-

tenuto, le ossa, dovevano conseguire la pace. L'odio le perseguitò: l'ardito peroratore della causa imperiale sfuggì a mala pena al pericolo di essere dopo morto arso dal fanatismo papale come eretico ([53]). E l'amore lo perseguitò: Firenze, dopo aver riconosciuta la grandezza del suo figlio, si adoperò con tutti i mezzi per ricondurre fra le sue mura le ossa di Dante. Qualunque ne fosse la causa, l'odio o l'amore, il fatto si è che le ossa del poeta non ebbero mai requie. Durante i lavori di costruzione che, nell'avvicinarsi delle feste centenarie di Dante nel 1865, furono impresi nella cappella sepolcrale, si rinvenne murata in una parete esterna della chiesa una cassetta di legno d'abete contenente ossa, le quali erano, da una iscrizione segnata coll'anno 1677, designate come le ossa di Dante: e quando poco dopo si aperse il sarcofago della Cappella della Madonna, fu la tomba trovata vuota, se si toglie un po' di polvere d'ossa e qualche foglia d'alloro. Se Byron, che nella sua entusiastica venerazione per Dante non deve aver mai trascurato di levarsi il cappello dinanzi alla tomba del grande compagno di sventura avanti alla quale passava ogni giorno ([54]), avesse presentito ciò, quale motteggio pungente non gli avrebbe ciò fornito per una stanza sulla vanità dell'apparenza!

Il ritrovamento delle ossa di Dante riempì tutta Italia di entusiasmo. Esse furono solennemente esposte durante le feste centenarie alla vista della folla devota, e poscia depositate nell'antica arca. Gli scettici possono certo trovar sorprendente il fatto che la cassetta di abete sia ricomparsa alla luce a tempo così opportuno, precisamente, come per commissione, in occasione del centenario; essi, anche quando non vogliano supporre un pio inganno, possono tuttavia domandare se abbiano potuto le povere ossa nel loro avventuroso pellegrinaggio attraverso i secoli preservarsi da un qualsiasi scambio ([55]). Lo Scartazzini ([56]) indica minacciosamente di lontano lo spettro della critica, la quale nel 1865, com'egli dice, « in quel mostruoso mare di scritture, di entusiasmo, di voluttà » è naufragata, ed io difatti non so se sarebbe molto facile il difendere contro un serio esame l'autenticità delle reliquie. Ma, che importerebbe ciò? « Il grande Cesare, morto e divenuto argilla, tura probabilmente qualche foro contro l'aspro vento del settentrione ». Il corpo di Dante si risolve in qualche luogo ne'suoi atomi, la sua anima di fuoco è ritornata donde è venuta, ma a noi restano le opere del suo spirito, e questa orma de'suoi giorni mortali non perirà in eterno.

MARCA DI ANCONA E UMBRIA

Mentre noi trovammo nella Romagna tutta una serie di luoghi menzionati da Dante, ma più volte dovemmo constatare la mancanza di una evidenza vivente, incontriamo nelle regioni che con essa confinano a mezzogiorno, la Marca d'Ancona e l'Umbria, meno frequenti rapporti colla Divina Commedia. Ma i punti di cui Dante viene a parlare sono qui di nuovo quasi del tutto designati con accenni veramente concreti, i quali può il poeta aver raccolti solamente in persona sul luogo.

Il primo punto troviamo subito di là dal confine, nel paese

> che siede tra Romagna e quel di Carlo,
>
> [Purg. V, 69].

nella Marca d'Ancona.

Dante, nella bolgia dei seminatori di scisma, fa prediro a due autorevoli cittadini di Fano, Guido del Cassero e Angiolello da Carignano, (i quali contrastavano ai disegni che Malatesta « dall'occhio » di Rimini macchinava contro la loro patria) che essi

> gittati saran fuor di lor vasello,
> e mazzerati presso alla Cattolica,
> per tradimento d'un tiranno fèllo.
>
> [Inf. XXVIII, 79].

Il modo col quale « quel traditor che vede pur con l'uno » farà eseguire il suo divisamento, è poi significato colle parole:

> farà venirli a parlamento seco;
> poi farà sì che al vento di Focara
> non farà lor mestier voto né preco.
>
> [Inf. XXVIII, 88].

Di Fano noi non dobbiamo discorrere. Delle sue condizioni Dante certo si interessa manifemente, e introduce nel quinto canto del Purgatorio un episodio abbastanza esteso di un altro cittadino di Fano, Jacopo del Cassero, il cui diffuso epitaffio si può leggere ancor oggi nel coro di San Domenico. Ma tale premura sembra a me essere piuttosto d'indole personale. In ispe-

cie per ciò che riguarda Jacopo mi pare molto probabile la congettura del Del Lungo, che il giovane Dante lo abbia imparato a conoscere di vista quando Jacopo nel 1288 trasse in aiuto dei Fiorentini contro Arezzo [1]. Se Dante stesso sia stato in Fano, non traspare da nessuno dei due luoghi del poema.

Anche Cattolica, un piccolo borgo di pescatori fra Rimini e Fano, situato più presso a quella che a questa città, nel punto più meridionale della pianura litorale romagnola, è nominata senz'alcun epiteto che possa indurre noi a farvi una sosta.

All'incontro, la frase colla quale si allude a Focara è degna di essere notata.

Focara è, come già sopra dicemmo, l'altura che si accosta a nord di Pesaro al mare, e limita la striscia piana della spiaggia romagnola verso la Marca di Ancona. Focara non è un alto monte, come la più parte dei commentatori copiandosi l'un l'altro afferma, sibbene una lunga onda di colli che da Cattolica sino a Pesaro si continua per quasi tre ore lungo il mare, e che si potrebbe piuttosto chiamare una grande duna. Formata principalmente da solida sabbia argillosa, essa sale lentamente dalla parte di terra ferma ad un'altezza di circa 150 o 200 metri, mentre il mare ha dalla propria parte

roso dovunque il poco resistente materiale, formando insenature e coste ripide e scoscese. Se consideriamo nel suo insieme il corso di questo terrapieno marittimo, vediamo che esso va da Cattolica in poi, per il primo quarto quasi direttamente ad est, e poscia si distende ad angolo ottuso verso sud-est in linea retta fino a Pesaro. In tutta questa estensione non v'è una baia in cui le navi possano ripararsi, e specialmente presso a quell'angolo ottuso esse sono senza protezione sottoposte all'incostanza dei venti.

Il nome di Focara non si trova, come indicazione dell'altura stessa, sulla carta dello Stato Maggiore. Tuttavia sotto questa denominazione si comprende dal popolo l'intero sollevamento. Ufficialmente il nome ricorre soltanto nel nome del borgo detto Fiorenzuola di Focara, che sorge circa a metà strada fra Cattolica e Pesaro. È esso poco più di un villaggio, ma dietro alle sue mura mezzo rovinate e ricoperte di folta edera si mostra di bello e comodo aspetto; e dall'alto del ciglione selvaggiamente infranto e rotto delle dune vola lo sguardo indefinitamente al di là, sopra l'azzurro mare.

Lassù mi venne fatto di trovare un'altra sorprendente illustrazione ai versi di Dante. Dopochè io ebbi esaminato su e giù l'alta riva e mi fui data ragione in che poteva consistere il pe-

ricolo di questa spiaggia, da cui un tempo le navi cercavano, come Dante dice, di proteggersi con « voto e preco », entrai anche nella chiesetta, sorgente sul culmine, di S. Andrea. Una speranza segreta mi aveva spinto là dentro, ed ecco, sopra di un altare a sinistra, fra gran copia di grosse candele di cera, due graziosi modelli di nave eseguiti da mano marinaresca, un vascello a tre alberi e una goletta; e un barcaiuolo mi diede la notizia che quelli erano doni votivi promessi da marinai nel pericolo di una burrasca, e anche le candele provenivano la più parte da siffatti voti. Ecco perciò lo stesso uso che dai tempi di Dante fino ad oggi si è in questo angolo del mondo conservato. Un sentimento singolarmente solenne mi colse, come se dalla lontananza dei secoli fosse spirato a me un alito dei tempi del poeta (*).

Da Pesaro in poi la nostra via conduce entro terra ferma. Ma prima noi dobbiamo ancora cercare più a sud nella Marca d'Ancona due città menzionate da Dante. Sono ambedue nominate in quella mesta enumerazione di città, in parte distrutte e in parte consacrate all'ultima rovina:

Se tu riguardi Luni ed Urbisaglia
come son ite, e come se ne vanno
di retro ad esse Chiusi e Sinigaglia.

[Par. XVI, 73].

La composizione della terzina permette di congetturare che Dante ha conosciuto di vista queste città. Luni e Chiusi noi le incontreremo più tardi; qui dobbiamo discorrere soltanto di Urbisaglia e Sinigaglia.

Urbisaglia sorge molto al sud. La strada maestra che da Macerata conduce dapprima, risalendola, nella valle del Chienti, e che poscia piegando a sud entra nella valle della Fiastra, un affluente del Chienti, passa davanti alla città. Interamente « ita » Urbisaglia non è. Al contrario, il lindo paese guarda pieno di vita, dalla lista dei colli a destra della via postale, le ben tenute piantagioni di olivi e i campi di biada; e gli antichi bastioni che verso settentrione si sono conservati provano che esso deve anche nel medio evo avere avuta una certa importanza ([8]). E nondimeno esso è un esempio eccellente della caducità delle cose umane. Il colle, sulla cui vetta l'odierno paese si restringe, era soltanto l'acropoli dell'antica « Urbs saliva ». La città antica deve essere stata abbastanza importante, poichè copriva tutto il pendio del colle e si stendeva giù nella valle sino alla Fiastra. Ancor oggi si possono seguire visibilmente le antiche mura, le quali dal lato sud-est della città nuova scendono sino alla strada maestra, e continuano dopo questa ben oltre sino alla

Fiastra. Quivi si piegano presso una torre ad angolo, e corrono a ritroso del fiumicello lungo la piaggia elevata; piegano poscia nuovamente in alto verso l' acropoli e la raggiungono ai bastioni del lato settentrionale, nei quali sono ancora visibili degli avanzi delle antiche costruzioni. Questo ampio quadrato delle mura della città mostra dovunque le traccie di antichi edifici, sebbene le rovine debbano cedere più e più dinanzi alla diligente coltivazione del suolo. Sul declivio dell' acropoli giacciono fra olivi e quercie i ruderi di un ragguardevole teatro, di cui le file dei sedili sono scolpite nel monte, mentre poderose muraglie di getto subissate nel suolo lasciano riconoscere la disposizione del palco scenico. A breve tratto di fronte alla città, verso oriente, si trova altresì un' Arena, di cui la pianta è ben conservata e le volte di alcuni vomitorii stanno ancora in piedi. Ma tutto l' anfiteatro è ricoperto da terreno boschivo. Quercie e cespugli, anemoni, pervinche, muschio, sprofondano le radici e le barbe nella friabile pietra, e lentamente scompongono e tramutano la superba opera dell' uomo in una verde collina: oh grazioso « memento mori »!

Delle sorti dell' antica città poco si conosce. Solamente il suo nome troviamo menzionato negli antichi geografi, e da alcuni essa è identifi-

cata con la città di Pollentia menzionata da Livio ([4]), della quale pure null'altro sappiamo se non che essa dopo la seconda guerra punica ricevette una colonia romana. Degno di nota è il modo in cui Procopio al tempo di Giustiniano l'ha trovata. Nella sua storia della guerra gotica ([5]), descrivendo la marcia di Belisario lungo il mare adriatico, egli dice: « Egli stesso prese lungi dalla costa un'altra via insieme con Narsete e le rimanenti truppe, e giunse dinanzi a Urbs saliva, che Alarico ha da tempo tanto guastata che dell'antico splendore null'altro rimane se non una porta e pochi avanzi del lastricato ». Il tempo sembra essersi dopo d'allora arrestato per la rovinata città. È questa la medesima immagine che si offre a noi oggi, e che si offerse a Dante.

Sinigaglia che giace a metà strada fra Ancona e Pesaro, alla foce della Misa, l'antica capitale dei Galli Senoni, che anche come colonia romana aveva conseguita un'assai considerevole importanza, era ai tempi di Dante, a cagione delle devastazioni dei Saraceni e delle febbri malariche, giunta sull'orlo della rovina. La città senza dubbio a poco a poco riprese vita e raggiunse anzi per molto tempo col suo grande mercato annuale una certa importanza. Ma questo slancio non fu di durata. Oggi Sinigaglia

è una tranquilla cittadina di pescatori ([6]), alla quale la foce incanalata del fiumicello Misa deve far le veci di porto, e solo durante il breve tempo della stagione dei bagni essa si adorna di una effimera parvenza di vita. Del resto le sue strade regolari, le sue ampie piazze, le sue case, che, fatte poche eccezioni, sono costruite in mattoni, senza architettura, a foggia di cassette, offrono l'immagine di un luogo abbandonato e tedioso. Nulla ricorda la sua passata grandezza, e la sola storica rimembranza è la ben conservata cittadella, l'orribile trappola di Cesare Borgia. Certo la profezia di Dante non fu adempita. Ma poco più della morte è l'ombra di vita entro cui oggi Sinigaglia sta sonnecchiando.

Volgiamo ora il passo da Pesaro verso terra ferma. La nostra via ci conduce dinanzi ad Urbino, di cui Dante fa menzione colà dove determina la posizione geografica della contea di Montefeltro. Meravigliosa è la vista dall'alta fortezza sopra le nude alture

> de' monti là intra Urbino
> e il giogo di che 'l Tever si disserra ».
>
> [Inf. XXVII, 29].

Ma se anche Dante abbia goduto tal vista, le sue parole non dicono. Un'orma sicura del poeta troviamo nuovamente sul Monte Catria. Dalla val-

lata della Foglia proseguiamo il viaggio nella valle del Metauro, dalla quale la Via Flaminia risalendo il Candigliano e il Burano ci conduce attraverso alla fantastica regione montuosa del passo di Furlo sino a Cagli.

Quivi noi lasciamo la via postale, per percorrere l'ultimo tratto del nostro viaggio sull'alto baroccio a due ruote. Noi ci volgiamo a sinistra, verso oriente, seguendo la buona via comunale che attraversa la più libera regione dei colli. Il paese assume un carattere più tedesco: pini e cipressi sono scomparsi; in lor vece gruppi di quercie interrompono la monotonia dei campi ben coltivati. A destra della via, verso sud, si adergono gli ampi massi insieme congiunti dei monti Tenetra, Acuto e Catria ricoperti in parte da praterie, in parte da declivii franosi.

Più oltre si passa dinanzi al pittoresco Frontone sorgente su di un libero cono montuoso, e poscia, a sud-est, per una via che si fa sempre più disagevole, attraverso a Serra S. Abbondio. Qui la nostra strada piega ad angolo retto a sud-ovest e sale nella bella forra della Cesana. Noi crediamo di nuovo di trovarci fra monti tedeschi: limpide acque mormorano sopra pietre muscose, poderosi faggi e abeti stendono ombre e frescura. Più e più angusto si fa il dirupo, sempre più ripida la via guasta dai carri. Final-

mente questa con un' ultimo slancio si sprigiona e s' eleva dalla bassura, e alla nostra destra sul margine del precipizio, sovra belle e piane praterie, vediamo stendersi la semplice ma vistosa costruzione del chiostro camaldolese di Santa Croce a Fonte Avellana ([7]), mentre a sinistra si protendono alti i poderosi massi del Catria.

Questo è il luogo, del quale Dante nel cielo di Saturno fa dire a san Pier Damiano:

> **Tra due liti d' Italia surgon sassi,**
> **e non molto distanti alla tua patria,**
> **tanto che i tuoni assai suonan più bassi,**
> **e fanno un gibbo, che si chiama Catria,**
> **di sotto al quale è consecrato un ermo,**
> **che suol esser disposto a sola latria.**
>
> **[Par. XXI, 106].**

Noi vogliamo anzi tutto salire alla vetta, al punto al quale allude il principio di questo passo. La via, la più parte anche mulattiera, conduce per l' ampio pendio montuoso in comodi serpeggiamenti sino alla cima. Pur troppo questa è quasi interamenle diboscata dacchè, come mi disse la mia guida, andò in vigore nel 1871 l' incameramento dei beni ecclesiastici. Della bellezza dell' antico bosco claustralo ci narrano solo alcuni gruppi di magnifici fusti di faggi, che qua e là ancora s' adergono sopra lo stentato pruname. All' incontro si sono conservate molto

più in alto sul monte le magnifiche praterie, le quali possono molto bene sostenere il confronto di quelle della Svizzera e delle Alpi bavaresi e servono al pascolo per bestiame mandato da paesi assai lontani.

Dalla vetta del Catria, il quale co' suoi 1700 metri domina tutte le circostanti alture, si gode di uno di quei panorami che si imprimono indelebilmente nella memoria. I dintorni più prossimi si stendevano limpidamente dinanzi a noi; dapprima ecco i poderosi compagni Monte Acuto e Monte Tenetra, e dietro ad essi il Monte Petrano; dall' altra parte Monte Foria e Monte della Strega e alquanto più oltre il superbo Monte Cucco; ai nostri piedi l' angusta valle di Chiaserna e i burroni di Cesano e della Cesana, i quali nascendo ambedue accosto al monastero, scendono in diversa direzione dal Catria, per unirsi presso a Pergola col nome di Cesano. La cui lunga vallata, come quella parallela del Metauro, si può collo sguardo seguire anche più oltre, anzi essa lo adesca giù fino al mare, che pallido si mostra dietro a Fano.

Verso occidente vola lo sguardo sino al lago Trasimeno. Almeno tale io giudicai un ampio specchio di acque che si mostrava di là da Gubbio. Al nord appariva Urbino, e dietro sorgeva la caratteristica rupe di San Marino; al

sud troneggiava un poderoso masso montuoso, non oserei dire se Monte Rotondo dei Monti Sibillini, oppure il Gran Sasso d'Italia ([8]). La scienza della mia guida, che intorno alle regioni più prossime dava risposte molto recise, si rifiutava ogni volta si trattava di maggiori distanze. È questa usanza italiana.

Durante la scesa noi osservammo ancora, pochi minuti discosto dalla via mulattiera, una spelonca, ove il fondatore del chiostro deve aver prima abitato come eremita, una insignificante incavatura nella parete rocciosa, di cui nulla più ricorda a quale pio ufficio essa ha un tempo servito.

L'edificio che oggi alberga i seguaci di Pier Damiano, e che ad onta di tutta la sua semplicità fa l'impressione di luogo comodo e spazioso, consta di un oblungo rettangolo, la cui facciata si aderge appunto sovra il dirupo della Cesana.

Una delle celle è dalla tradizione battezzata al nome di Dante. Lo zelo di una venerazione priva di gusto ha pur troppo sconciato con barbare pitture la semplicità del luogo: fra due prospettive doriche, tu vedi orribili paesaggi, di cui uno mostra Pier Damiano, l'altro Dante, i quali da una rupe che sorge su nubi, guardano in giù il chiostro di Avellana. Ma un'occhiata

dalla finestra sopra il fosco e selvoso burrone e, al di là di esso, verso il gigantesco Catria, ripristina la disposizione dell' animo nostro.

Ancora un altro luogo del chiostro è messo in relazione con Dante. Nell' anticamera presso alla Biblioteca si trova addossato alla parete, tra le finestre le quali offrono pure uno splendido panorama, un brutto busto di Dante con una lunga iscrizione dell' anno 1557, la quale vuole attestare che Dante dovrebbe aver dimorato in questa cameretta e avervi composto una gran parte della sua « opera quasi divina ». Però sembra che sopra la esattezza di questa ipotesi siano sorti presto dei dubbi. Poichè sotto alla prima iscrizione avverte una seconda del 1622 che quella « re verius cognita, hoc in loco » (e cioè in luogo che non è l' originario) fu trasportata ([9]).

In confronto di questo pomposo monumento, il ricordo di Dante fra quei monaci d' oggi è singolarmente impallidito. Ben altrimenti vivente stava esso dinanzi all' anima dei contadini di San Benedetto in Alpe. Molto più orgogliosi vanno i monaci del loro « eco undicisillabo » che essi fanno udire dal margine del dirupo di fronte al chiostro. Certo esso non è nè di undici nè di quindici sillabe, come l' Ampère asserisce; io non riuscii ad ottenere la ripetizione se

non di un mezzo verso. Può darsi che l'estirpamento del bosco abbia nociuto alla completezza originaria. Ma fa nondimeno una singolare impressione l'udire la sacra solitudine del monte ripetere le terzine di Dante — e chi non reciterebbe qui Dante — chiaramente, come con voce umana.

Quando Dante fu sul Catria, noi non sappiamo. La tradizione dice che egli dopo la morte di Enrico VII ha colà trovato un rifugio ([10]). Ma qualsiasi prova sicura di ciò fa ancora difetto. Anche del fatto che egli sia stato comunque colà, nessun'altro documento abbiamo all'infuori del passo della Divina Commedia. Perciò si è intorno a questo argomento nuovamente discusso, e in ispecie il Bartoli ([11]) scende con tutto il suo scetticismo in lizza contro l'accettazione di siffatta ipotesi.

Pienamente ragione ha egli quando alla tarda e malsicura notizia della iscrizione già mentovata non attribuisce nessun valore, sebbene avrebbe dovuto accanto alla data del 1622 debitamente addurre l'anteriore del 1557. Ma neppure maggior valore probativo vuol che si accordi al passo della Divina Commedia. « Questa non è una descrizione » oppone egli; « Dante dice che gli Apennini fanno un *gibbo*, ma ch' egli sia salito su quel *gibbo*, non lo dice altri che il

Troya ». E il Bartoli sempre si adira quando deve parlare del romantico Troya. Ma che Dante non dica egli stesso di essere stato colà, non prova assolutamente nulla. Poichè in molti e molti casi egli non fa cenno neppure con una parola della sua persona, eppure da' suoi versi indubbiamente risulta che egli fu sul luogo.

Di maggior peso sembra a prima giunta un argomento che lo Scartazzini ([12]) desume dai versi di Dante.

Questi fa dire al fondatore di S. Croce:

> Render solea quel chiostro a questi cieli
> fertilemente, ed ora è fatto vano,
> sì che tosto convien che si riveli.
>
> [Par. XXI. 118].

« Ed in questi versi Dante esprimerebbe la gratitudine della ricevuta ospitalità?! » si domanda lo Scartazzini. — Ma forse quei monaci non hanno meritato miglior ringraziamento. Anzi io potrei ritorcere il colpo e dire: l'ultima terzina è appunto una prova ulteriore in favore della presenza di Dante in S. Croce. Poichè non avrebbe il poeta espresso il suo biasimo sui monaci, quando non fosse stato convinto della sua giustezza, e come deve egli, dato il sito remoto del chiostro e le condizioni del commercio del secolo decimo-

quarto, essersi procurata questa convinzione se non colla sua personale esperienza?

La questione non sarà certo mai risoluta, poichè la sola prova è il passo della Divina Commedia. Io per parte mia mi richiamo di nuovo a un argomento molto sprezzato, ma perciò non meno autorevole, il sentimento. Io posso solamente raccomandare ad ogni scettico di recarsi a S. Croce, e lassù, su quella cima dal superbo e ampio panorama, e poi al di sotto, nel chiostro sicuro e solitario, di leggere i versi, che sono tanto semplici e recisi e che tuttavia meravigliosamente si adattano al paesaggio che essi devono descrivere, senza portare nell' immagine il più piccolo tocco che non risponda al vero. E se neppure questo lo persuada — rimarrà ognuno di noi nella propria opinione ([13]).

Sempre più verso terra ferma, le orme di Dante ci conducono nella valle del Tevere. Solo una volta dobbiamo fare ancora una sosta, nell' antica cittadina di Gubbio.

Quando chi provenendo dal Catria ha raggiunto dopo Scheggia per lunga salita attraverso all' arida regione rocciosa, lo spartiacque del mare Adriatico e del mar Tirreno, e poscia scende rapidamente a valle, verso Gubbio, incontra a sinistra della strada il primo affluente che sbocchi nel Tevere, il Chiascio. Questo però

non segue la strada che si dirige verso sud-ovest, ma scorre dapprima a sud-est, per volgersi più tardi, con ampio arco, verso sud e sud-ovest. Ancora un breve tratto, con forte pendenza all'ingiù, e poscia la strada esce fra i monti, i quali, ritti e scoscesi guardano per lungo tratto, verso sud-ovest, su di una fertile pianura. A sinistra, accanto a noi, giace Gubbio, che, apparendo da lungi col suo turrito Palazzo dei Consoli, pittorescamente si adorna della china dei colli, e in alto, dal monte, guarda lontano sovra il paese il monastero di S. Ubaldo. Ubaldus, il santo patrono della città, aveva come eremita fermato colà la sua dimora, e divenne poscia vescovo di Gubbio. Perciò il Chiascio scorre realmente dalla costa posteriore del monte che porta il chiostro di S. Ubaldo, e Dante può quindi assai bene designarlo come

> l'acqua che discende
> del colle eletto del beato Ubaldo.
> [Par. XI, 43].

E nel tempo stesso questo modo di designazione presuppone una conoscenza locale, quale può essere acquistata solamente sul posto.

Il passo è l'unico argomento in sostegno dell'ipotesi che Dante abbia soggiornato in Gubbio. L'altro passo comunemente addotto, ove Dante

incontra fra i superbi in Purgatorio Oderisi da Gubbio, si riferisce, come vedemmo, non alla patria dell' artista, sibbene a Bologna ([14]). E la tradizione delle relazioni di Dante con Bosone de' Raffaelli da Gubbio è così incerta, che il Bartoli ([15]) a ragione la respinge. Ma il Bartoli ha trascurato il passo del « beato Ubaldo », ed esso basta a mio avviso a documentare, per quanto passeggera possa essere stata, la dimora di Dante in Gubbio.

A un terzo chiostro guida Dante i nostri passi. Ma non è questo un romitorio degli Apennini, remoto e dimenticato dal mondo, non la casa di un modesto santo, il cui nome a mala pena varca il distretto del luogo che lo invoca come suo patrono. Esso è la fondazione di uno dei più valorosi militi della chiesa cattolica, il quale con la sua anima di fuoco inspirò un nuovo e durevole ardore nell' intiepidentesi fede del medio evo; esso è una delle più superbe rocche del cattolicismo, che nei seguaci di questo eroe della chiesa trovò un' impareggiabile legione: il monastero di S. Francesco d' Assisi.

Dalla ricca, ampia valle del Tevere, di fronte ai deliziosi colli di Perugia, colà ove il Chiascio si congiunge ad angolo ottuso col torrente che a sud di Foligno qui affluisce, il Tupino, sorge l' altura del Subasio. La vetta del monte, il quale

nelle sue insenature mostra ancora nella tarda primavera le neve, è nuda, pietrosa e ripida. Più in basso, il declivio diviene più dolce e più fruttifero, e si perde come rigoglioso oliveto nel piano della vallata. Ai confini del declivio roccioso e del terreno fertile giace Assisi; e sul punto più avanzato verso la valle, fieramente costrutto sovra poderose fondamenta si aderge, lontanamente visibile, provocante, quasi in atteggiamento guerresco, l'ardito edificio del chiostro, colla sua solida duplice chiesa a due piani.

Con la consueta fedeltà, la quale è la più infallibile testimonianza della sua personale visione, descrive Dante questa regione:

> Intra Tupino e l'acqua che discende
> del colle eletto del beato Ubaldo,
> fertile costa d'alto monte pende,
> onde Perugia sente freddo e caldo
> da porta Sole, e di retro le piange
> per grave giogo Nocera con Gualdo.
> Di questa costa, là dov'ella frange
> più sua rattezza, nacque al mondo un sole,
> come fa questo talvolta di Gange.
>
> [Par. XI, 43].

Per la seconda terzina è ancora da notare che Porta Sole è una porta della città di Perugia nella parte che guarda Assisi; e questa porta è ugualmente esposta agli aspri venti come ai ri-

flessi solari del Subasio ([16]), mentre Gualdo e Nocera, che giacciono nel dominio delle sorgenti del Chiascio o del Tupino, hanno di fronte a sè il freddo e inospitale declivio nord-est di queste alture montane ([17]).

L'eremo di S. Francesco sulla Verna,

> nel crudo sasso, intra Tevere ed Arno,
> [Par. XI, 106].

il teatro delle sue estatiche contemplazioni, che già abbiamo visitato e veduto sorgere un po' discosto, nella Valle di Casentino, si è fino ad oggi conservato come indisturbato possesso dei fratelli dell'Ordine, i quali colà, nelle pacifiche celle del chiostro e altresì lungi dai vortici della vita possono nel contatto della natura vivere imitando il loro serafico fondatore. La superba casa dell'Ordine in Assisi, che teneva fronte al mondo e che pel mondo raccoglieva e spediva i militi della chiesa, ha dovuto rassegnarsi alla bufera dei nuovi tempi. Certo quivi sono ancora circa trenta Fratelli; ma la parte principale del monastero fu loro sottratta, e ne' suoi locali la città ha eretto un educandato pei figli dei maestri. Tuttavia l'antico carattere è indelebilmente impresso nel luogo, e ancor oggi si comprende dal corpo che essa aveva a

sè fabbricato, quanto potente era l'anima che un tempo qui s'agitava.

L'intima essenza dello spirito francescano sta in ciò, che esso con gioia infantile, con amore fervente abbraccia l'amato universo divino e tutte le sue creature; e da questa base solidamente piantata sulla terra, base a cui non si potrà negare un colorito panteistico, salendo di grado in grado tende alla pura contemplazione di Dio; la quale però coll'ardore della fantasia sempre si trasfigura e trasforma in una relazione profondamente intima e personale fra l'uomo contemplativo e la divinità. In ciò consistette la misteriosa forza di questo nuovo vangelo, colla quale esso attirò a sè in tanta folla il popolo, e seco lo trasportò alle sue mistiche altezze.

Questa tendenza dello spirito trovò il suo stile architettonico nel gotico, il quale, cosa caratteristica, fu dai Francescani adottato per la loro cattedrale, quando forse v'erano chiese gotiche appena in Germania ([18]). Esso trovò il suo pittore in Giotto, che rappresentò le leggende e le dottrine del fondatore dell'Ordine in una poderosa serie di affreschi nella duplice chiesa; e il suo poeta trovò in Dante, che non solo nel passo già riferito del Paradiso, quale entusiastico lodatore di Francesco suggella in

forma magistrale la leggenda, ma altresì segue nella concezione dell' intero poema la via di grado in grado ascendente di quella mistica contemplazione [19].

Nacque contesa se lo stile architettonico del San Francesco si debba chiamare gotico, o se debba considerarsi già come precursore del Rinascimento.

Il San Francesco di Assisi non mostra lo stile gotico in quella evidente chiarezza che vediamo nelle cattedrali nordiche, ove un unico organismo dai robusti e spessi fasci di colonne che ne sono i principali sostegni, più e più sale con struttura e successione animata sino alle guglie e alle croci ove il concetto dell' edificio irradia e fiorisce. Ma nell'accostamento delle grandi e tenebrose volte della chiesa inferiore e delle libere e ariose gallerie della chiesa superiore, noi troviamo tradotto — meditatamente o no — nella lingua del sud l'aspirazione di assurgere dai vincoli della terra alle luminosità dei cieli [20].

E il medesimo vigoroso basamento poggiato sovra la terra, e la medesima grandiosa aspirazione al sovrasensibile troviamo anche nell'opera del pittore e del poeta.

Tanto Giotto come Dante dispongono di un inesauribile tesoro di artistiche impressioni dirette, il quale porrebbe tanto l' uno quanto l' al-

tro in grado di risuscitare dinanzi a noi una straricca abbondanza di vita. Ma per quanto aperti siano i loro occhi sulla circostante Natura, per quanto amorosamente essi sappiano tuffarsi nelle osservazioni di essa, l'intera Natura per essi non esiste per se stessa; ma accenna al di sopra di sè a qual cosa di piú alto. E nel trovare per questo qualcosa di più alto l'espressione adeguata consiste il loro studio, il loro sforzo. Perciò essi rifuggono dalla prolissità, non si lasciano adescare nella riproduzione di un fenomeno con tutti i suoi accidenti, ma sempre mirano a chiarire questo fenomeno tipicamente, ad approfondirlo simbolicamente, a renderlo adatto ai segni primitivi e scultorii dell'inesprimibile. Ambedue hanno talvolta nei mezzi della loro espressione errato, ambedue si sono smarriti per entro all'allegoria, mentre potevano essere solamente simbolici. — Le nozze di S. Francesco colla Povertà sono tanto in Giotto come in Dante un esempio istruttivo del come impotente sia ogni vigore d'artista ad ispirare il soffio della vita reale in un'arida allegoria ([21]). Ma la loro ardente bramosia suscita ed arma però sempre tutte le loro forze ad altissimo volo; il tragico conato di scovrire un'espressione per ciò che non si può nè esprimere nè rappresentare, forma la segreta forza impulsiva che la loro arte sol-

leva ad immagini sempre nuove, sempre più alte.

Quest' arte non si esplica e sfoga deliziosamente — come fu concesso all' arte dei luminosi figli del Rinascimento — in gaie e fastose sale, in quadri lieti di vita, in poesie sfarzosamente colorite, nel pieno godimento della propria individualità. Certo anche Dante e Giotto poggiano saldamente sulla terra dalla quale derivano la loro forza precipua. Ma essi fortemente e rigidamente e di sè dimentichi, si raccolgono in se stessi, e il loro occhio e ogni loro sforzo dirigono all' alto, alle stelle, anzi sopra le stelle.

Ma questa sembra a me essere l' intima essenza del gotico, la quale si manifesta tanto nello stile architettonico, come nello spirito di Francesco; nei quadri di Giotto, come nella Divina Commedia. Chi potrebbe asserire che questi siano fenomeni che casualmente appaiono nel tempo l' uno accanto all' altro, e non soltanto splendori, irradiazioni dello stesso unico spirito umano, il quale ha una propria vita e un proprio sviluppo, come il singolo essere?

Nel gotico giace già il germe del Rinascimento. Ma l'architettura gotica, lo spirito di Francesco e la maniera di Giotto rovinarono quando

il Rinascimento sorse alla luce [22]; nella Divina Commedia trovarono stupiti gli uomini nuovi già preannunziati i pensieri della nuova età.

ITALIA MERIDIONALE

Se noi ci volgiamo a mezzogiorno di Roma, ci sorprende il fatto che assai di rado ci imbattiamo in luoghi nei quali la presenza del poeta sia attestata da passi della Divina Commedia. Certo alcuni luoghi isolati troviamo anche qui. Ma tutte le rappresentazioni che Dante ci dà di queste regioni meridionali sono più fugaci, più indeterminate, più evanescenti; e se anche da alcuni tocchi particolari noi possiamo ancora desumere che solamente sul posto può il poeta averle osservate, non possiamo però difenderci dall' impressione che Dante nella irrequietezza della sua vita di pellegrino, forse anche a cagione della limitatezza medievale, da cui certo neppure egli era libero, meno profondamente sentì le meraviglie del mezzogiorno che non i paesaggi a lui nativi o famigliari dell' Italia centrale e settentrionale.

Sorprendente non ci riesce il fatto che fra i luoghi del mezzogiorno menzionati da Dante, sono relativamente molti quelli che ricordano gli Hohenstaufen, la cui tragica sorte è si strettamente legata a quel paese tanto attraente nella sua bellezza e tanto tristamente funesto; sorte che vivamente commosse sì Dante poeta, come Dante politico.

Dapprima due città poste al confine settentrionale del reame di Napoli, le quali hanno nella storia degli Hohenstaufen acquistata una malaugurata importanza, troviamo menzionate nella serie dei campi di battaglia, i quali Dante adduce come paragone dell'ultimo cerchio di Malebolge, Ceprano e Tagliacozzo. Egli parla della gente

> .... il cui ossame ancor s' accoglie
> a Ceperan, là dove fu bugiardo
> ciascun pugliese, e là da Tagliacozzo,
> ove senz' arme vinse il vecchio Alardo.
>
> (Inf. XXVIII, 15).

Col primo nome Dante allude alla fine di Manfredi, col secondo a quella di Corradino.

Ceprano giace sul Liri, al confine fra il territorio romano e il napoletano, ed era un importante punto strategico, la cui difesa aveva Manfredi affidato allo zio Giordano Lancia e al Conte Riccardo di Caserta. La via latina la quale at-

traverso all'ampia valle del Sacco giunge di colà, passa dapprima attraverso all'antica e turrita cittadina, varca poscia su alto ponte il fiume dalle rive scoscese, e sale, piegando a sinistra, su di un'altura la quale sbarrando ampiamente la via sembra molto acconcia alla difesa del passo. È questa manifestamente la posizione presa dalle truppe tedesche e napoletane di Manfredi. Come si narra, queste, per consiglio del Conte di Caserta, lasciarono passare indisturbata una parte dei Francesi per affrontarli tanto più vigorosamente. Ma poi Riccardo ad un tratto dichiarò che già di loro troppi ve n'erano, e senza colpo ferire abbandonò il luogo, e Giordano lo seguì. Se tradimento o stupidità abbia suggerita questa condotta è dubbio. Dante è ad ogni modo della prima opinione, poichè egli dice: « dove fu bugiardo ciascun pugliese ».

La frase: « il cui ossame ancor s'accoglie » colà, potrebbe, quando si pensi alla consueta precisione dell'espressione dantesca, far quasi congetturare che il poeta parli anche qui come testimonio oculare. Ma a ciò si oppone il dubbio che, se Ceprano fu perduto nel modo descritto, appunto in seguito a questa slealtà o stupidità deve il fatto d'arme essere colà proceduto abbastanza incruento [1].

Questa contraddizione appare tanto più sin-

golare in quanto nella menzione del secondo luogo la scrupolosità di Dante nell' espressione è quanto mai manifesta. Dante designa il secondo campo di battaglia colle parole: « là da Tagliacozzo »; frase codesta a cui i commentatori e i traduttori non hanno finora, a mia saputa, prestato molta attenzione. Ma una visita al campo di battaglia ([2]) dimostra che questa espressione ha un senso affatto determinato, e si deve spiegare con « di là da ». Chi da Roma attraverso alla muntuosa regione sabina giunge colà seguendo la via Valeria, vede Tagliacozzo giacere al principio di una profonda vallata, dei Campi Palentini, i quali nella loro lussureggiante bellezza, circondati dalle poderose catene di monti, offersero la meravigliosa scena all' ultimo atto del fantastico dramma degli Hohenstaufen. La cittadina sorge ancora sui ripidi declivii dai quali scende lo stretto sentiero di Roccacerro, mentre la strada maestra scorre ad arco intorno al monte a sinistra. Da Tagliacozzo si stende, dapprima angusta verso oriente, la ben colta pianura, che poi si dilata a destra in ampio triangolo. La strada corre a sinistra lungo il margine sotto a Scurcola, e, un migliaio di passi più oltre, spingesi al di sopra del Salto, il quale si perde qui verso nord fra le montagne. Qui terminano i Campi Palentini, e la pianura si restringe di nuovo. La promi-

nenza montuosa che regge Scurcola e il castello degli Orsini, si spinge da nord acutamente innanzi, e sulla riva destra del fiume il Monte San Felice, che s'aderge a guisa di scenario, continua verso sud-est l'altura, che si direbbe fatta per nascondere con sicurezza un agguato. Ora, dalle alture di Tagliacozzo erano discese le squadre di Corradino, e con impetuoso slancio avevano sbaragliato le due prime linee dell' Angioino, ch' erano state schierate dietro al Salto. Ma appena nell' ardore dell' inseguimento e nel giubilo della vittoria le schiere tedesche si furono sbandate, Carlo fece improvvisamente irrompere il fiore della cavalleria provenzale, che egli, per consiglio del vecchio ed esperto guerriero Alard de Valery, aveva trattenuto come riserva, e mutò la vittoria che già pareva sicura per Corradino in una terribile disfatta. Colà ove la strada passa sul Salto giacciono ancora i ruderi della badia di S. Maria della Vittoria, che Carlo d' Angiò in memoria del suo trionfo fece erigere da Niccolò Pisano. La scelta del luogo era ad ogni modo significativa. Quivi, uscendo di dietro al Monte San Felice, aveva egli fatto sbucare la riserva che aveva deciso dell'esito della battaglia. Ma questo punto giace al termine opposto dei Campi Palentini, come Tagliacozzo, e perciò decisamente « di là » da questo.

Altrettanto esatte sono le indicazioni che Dante dà di un terzo luogo ricordante gli Hohenstaufen nella descrizione del monumento sepolcrale che sul campo di battaglia di Benevento era stato al bel Manfredi ammassato da' suoi cavallereschi nemici. Se non fosse stata la implacabilità del clero dice questi,

> l' ossa del corpo mio sarieno ancora
> in cò del ponte presso a Benevento
> sotto la guardia della grave mora.
> (Purg. III, 187).

Ma vi sono presso a Benevento, che dal Calore e dal suo affluente Sabato è circuita ad angolo acuto, non meno di quattro ponti, dei quali ciascuno si arroga l' onore di essere quello menzionato da Dante; come pure assai discordi sono le opinioni intorno alla posizione del campo di battaglia. Tuttavia sembra a me che colle indagini di Meomartini siano stati indubbiamente determinati tanto l' uno quanto l' altro ([3]).

Carlo d' Angiò trasse dopo la facile vittoria di Ceprano sull' antica via Latina, e fece sosta sovra i colli a nord-ovest di Benevento, mentre la posizione di Manfredi al principio della battaglia è da ritenersi fosse a nord-est della città, dietro al Calore. Passò poscia Manfredi il Calore sull' antico ponte della Maorella o Maurella, dei cui pilastri si possono ancora vedere gli avanzi

sovra ambedue le rive del fiume, al di sopra dell' odierno principale ponte stradale. Carlo scese da' suoi colli, e sovra il bel piano a nord della città, il quale è ora attraversato dalla strada ferrata, si venne a battaglia. Il tradimento dei Napoletani e il furioso valore dei Francesi decisero la giornata in favore di Carlo; e mentre le truppe di Manfredi fuggivano verso il Calore, trovò egli, che non volle sopravvivere alla propria rovina, la morte quale si conveniva a un Hohenstaufen, fra il tumulto dei nemici. Solo dopo lunga indagine fu il suo cadavere rinvenuto sul campo di battaglia, e da' suoi fidi, fatti prigionieri, riconosciuto con grande lamento. Ora se dai cronisti viene d' accordo con Dante narrato che Manfredi fu sepolto in co' del ponte presso a Benevento, diventa senza dubbio molto verosimile l' ipotesi che con questo ponte sia da intendere quello che era più prossimo al campo di battaglia, quasi nel punto centrale del luogo da Manfredi occupato, cioè precisamente il Ponte della Maorella. E questa opinione è altresí confortata dalla circostanza che secondo uno dei cronisti [1] il sepolcro di Manfredi giaceva in vicinanza di una chiesa rovinata, e difatti presso il Ponte della Maorella, sulla riva destra, esistette un tempo una tal chiesa, l' antichissima chiesa — ora scomparsa — di S. Marciano.

Singolare è altresì la consonanza fra la denominazione del ponte « Maorella » o « Maurella » e la « mora », mucchio di pietre, di cui parla Dante; e molto plausibile sembra la congettura che appunto in quella denominazione si sia conservato un ricordo della sepoltura di Manfredi ([5]).

Del resto noi non dobbiamo a proposito di Benevento e di Tagliacozzo dimenticare, che i due avvenimenti appartenevano pel tempo di Dante a un passato recentissimo, e che il poeta poteva intorno a queste immani catastrofi, le quali commossero certo tutti gli animi, essere minutamente bene informato, senza essersi recato egli stesso sul luogo di esse.

In immediata connessione col sepolcro di Manfredi in capo del ponte a Benevento, fa poi Dante menzione anche del fiume limitrofo Verde, sulle cui rive le eretiche ossa del principe svevo furono esposte dall'implacabile arcivescovo di Cosenza:

> **Or le bagna la pioggia e muove il vento,**
> **di fuor del regno, quasi lungo il Verde,**
> **dov'ei le trasmutò a lume spento.**
>
> **(Purg. III, 130)**

Il nome Verde è oggi scomparso, e già presso gli antichi commentatori si trovano discordi pareri intorno al luogo ove il fiume è da cercare.

Gli uni ritengono che questo sia il Garigliano, l' antico Liris, il quale nel suo corso mediano, presso a Ceprano, forma per un certo tempo il confine fra Napoli e lo Stato della Chiesa, e poscia sbocca a sud di Gaeta nel Mar Tirreno; gli altri pensano all' odierno Castellano, un affluente di destra del Tronto, col quale esso si congiunge presso Ascoli Piceno e sbocca poi nel mare Adriatico ([6]).

Se noi volessimo nella questione ricorrere allo scrutinio, il Liri riuscirebbe senza dubbio vincitore. Lo Scartazzini ci riversa addosso formalmente i nomi di quelle autorità le quali oggi si sono risolute pel Liri, e conclude con la frase: « I soli Witte e Benassuti hanno ancora il coraggio di dire che il Verde è il confluente del Tronto ».

Ma occorre pesare i voti e non contarli, e l' esperienza che Campo Piceno, Javornik, S. Benedetto, Pennino sul lago di Garda e parecchi altri luoghi menzionati da Dante ci somministrano, dimostra che l' esattezza geografica non suole essere il lato forte dei commentatori di Dante, antichi e moderni, e che in tali questioni la piú parte preferisce di fabbricare la risposta sul testo medesimo, quando pure non si limiti a trascrivere ciecamente dai predecessori.

Io non voglio ora contestare che il Garigliano si sia chiamato « Verde »; io sostengo soltanto

che al Castellano, l'affluente del Tronto, si addice almeno con altrettanta ragione il nome di Verde, e che esso al Verde della Divina Commedia meglio si adatta che non il Garigliano.

Ognuno che varchi il Castellano sull'antico ponte dietro ad Ascoli e si diriga poi a ritroso del profondo e incavato letto del fiume, rimane tosto sorpreso dal suo particolare colore verde chiaro; e questo colore ha una cagione affatto peculiare, come quello che proviene da parecchie sorgenti sulfuree, le quali a circa due ore al di sopra delle falde della rupe di Castel Trosino scaturiscono vicinissime al Castellano e con lui si mescolano (7). E di fiumi che siano nominati dal loro colore, si trovano anche altri esempi in Italia, come la Bruna nella Maremma toscana, la quale deve il suo nome alla fosca tinta che proviene dal terreno cuprifero.

Infatti noi troviamo in Boccaccio il Castellano senz'altro sotto il nome di « Virdis », e non nel suo commento a Dante che non è arrivato sino a questo punto, sibbene nel suo elenco di monti, boschi, fonti ecc. (8); e se questa testimonianza dovesse ad onta di ciò sembrar nata sotto l'influsso dantesco, perchè l'autore viene in quest'occasione a parlare anche di Manfredi, noi ne possediamo due altre, affatto superiori ad ogni sospetto, in due antichi racconti della morte

di un capitano degli Ascolani, Oliverius Buccablanca, il quale nel 1362 cadde in un' imboscata « prope Suinum quem Viridem vocant » dice l' uno, « in loco ubi Viridis Fluvius in Truentum mittit », dice l' altro ([9]).

Ma se consideriamo i motivi pei quali le ossa di Manfredi furono portate dal capo del ponte presso Benevento alle rive del Verde: — affinchè esse non giacessero su territorio ecclesiastico, poichè egli era scomunicato, e neppure nel regno di Manfredi, di che il pastore di Cosenza aveva fatto voto — vediamo che essi motivi parlano incontestabilmente in favore della lontana bassura abruzzese del Castellano (la cui riva sinistra giace nella Marca d' Ancona che allora non apparteneva ancora allo stato della Chiesa) e contro le rive del Garigliano, pel quale rimaneva soltanto libera la scelta di seppellire l' eretico Manfredi o nel vero e proprio Patrimonio di san Pietro, ovvero appunto nel suo reame ([10]).

Del resto non è tanto per questo passo del poema, quanto per un altro, in cui pure è parola del Verde, che l' opinione Verde = Castellano è contestata; e certo la bilancia pende talmente verso il secondo luogo, che alcuni credono di poter fare una distinzione, e intendono il Verde una volta pel Castellano, e l' altra volta pel Garigliano ([11]).

Noi dobbiamo esaminare più davvicino il passo il quale è di tale natura da indurre gli interpreti a ricorrere a questo mezzo disperato di una doppia spiegazione.

È il passo ove Dante s' imbatte nel cielo di Venere col principe della casa angioina Carlo Martello, e ove questo amico del poeta, morto anzi tempo, gli enumera i regni che a lui sarebbero spettati. Quivi egli descrive il reame di Napoli colle parole:

> **E quel corno d' Ausonia, che s'imborga**
> **di Bari, di Gaeta e di Crotona,**
> **da ove Tronto e Verde in mare sgorga.**
>
> **(Par. VIII, 61).**

Dante perciò circoscrive il regno di Napoli con tre città: Bari sul mare Adriatico, Gaeta sul Tirreno, e Crotona o Cotrone — l' antica Kroton — sul Jonio. A queste si aggiungono come ulteriori delimitazioni i due fiumi Tronto e Verde.

Ora, poichè il Tronto è indubbiamente il fiume limitrofo del reame verso la Marca d' Ancona, sembra a prima vista molto evidente che il Verde ne formi il contrapposto e che perciò sia da cercarsi sul mar Tirreno; al qual uopo si presenta in apparenza assai bene adatto il Garigliano, pel quale si reclama pure il nome di

Verde. Perciò deve — così sembra — in questo passo del Paradiso essere il Verde necessariamente il Garigliano; e questa necessità ha per gli interpreti, a cui una spiegazione diversa nei due casi sembra troppo ardita, come un effetto retroattivo sovra la spiegazione del passo del canto terzo del Purgatorio. Oltre a che, alla spiegazione Verde=Castellano viene ancora obbiettato, che Dante menzionando tra i confini verso la Marca il Verde, avrebbe fatto un'aggiunta affatto superflua, perchè colà il Tronto basta pienamente alla determinazione dei confini stessi.

Ma la eccellente proprietà del Garigliano quale fiume limitrofo è soltanto apparente. In realtà il Garigliano solo per un breve tratto del suo corso mediano forma il confine verso lo Stato della Chiesa. Subito al di sotto di Ceprano esso entra, piegando ad oriente, interamente in territorio napoletano, e sbocca nel mare ancora a un considerevole tratto a sud-est di Gaeta. Ora, poichè Gaeta è già menzionata come uno dei punti limitrofi, ne verrebbe coll' aggiunta del Garigliano come fiume di confine, scemata la esattezza. Poichè colà ove il Garigliano « in mare sgorga », non esiste niente affatto il confine.

Altrettanto illusoria è l' obbiezione contro il

Castellano. Il confine segue il Tronto solamente nel suo corso inferiore; poscia piega verso sud, e, come ha raggiunto il Castellano, lo segue a ritroso con un brusco mutamento di direzione fino alla sua sorgente ([12]). Non è quindi per nulla superflua, sibbene all'incontro molto bene fondata la menzione che Dante fa a questo luogo di ambedue i fiumi, poichè ciascuno di essi ha come fiume limitrofo la sua parte indipendente.

La determinazione dei confini del reame di Napoli parla perciò, così come la sepoltura di Manfredi, in favore della interpretazione che identifica il Verde col Castellano.

In questa determinazione di confini dobbiamo ancora per giunta accertare un altro punto, intorno al quale diverse sono le opinioni degl'interpreti. È questo Cotrona.

Un'altra lezione appoggiata da un grande numero di manoscritti suona « Catona »; e le ragioni interne con le quali questa viene difesa sono meritevoli della più grande attenzione. Catona giace nel mezzogiorno della Calabria, sulla via di Messina, e nessuno può contestare che essa comprenderebbe ancora la parte più meridionale del continente, la quale, se si accetta la lezione Crotona, rimane negletta. Oltre a ciò si adduce che Catona potesse da Dante tanto più considerarsi come l'estrema punta del corno d'Au-

sonia, in quanto il viaggiatore medievale appunto quivi soleva lasciare il continente per passare in Sicilia ([13]). Confesso che io puro ritenni già questa lezione come la vera, fino a che la visione del luogo non mi insegnò altra cosa. Le condizioni del quale parlano indubbiamente contro Catona e in favore di Crotona.

La configurazione della costa presso Catona non offre assolutamente nulla di singolare. A cominciare da Villa S. Giovanni, l'odierno luogo di tragitto per Messina, si stende verso sud una striscia di spiaggia piana, riccamente coltivata, mancante di qualsiasi notevole seno, sulla quale s'innalza mediocremente la riva. Su questa spiaggia giace il poco appariscente villaggio di Catona. Certo sovra la sua punta più prominente si vede il basamento di un'antica « torre di guardia ». Ma il luogo è da tutta l'ampiezza della pianura costiera separato dal mare, e manifestamente non potè mai avere spiccato nel paesaggio. E tanto meno può all'osservatore venire in pensiero essere Catona il punto piú meridionale del continente, in quanto la costa si stende ancora lungi a sinistra e trova nei grandiosi edifici dell' assai prominente porto di Reggio una salda barriera. Se Dante avesse su questa costa cercato un termine, egli non avrebbe mai in confronto di Reggio potuto scegliere Catona.

Ma v' è un' altra valida ragione che parla in favore di Crotona; e questa è la sorprendente somiglianza del carattere del paesaggio, che la collega con le altre due città di confine, Bari e Gaeta. Tutte e tre sono città porti di mare, situate in luogo assai spiccato della costa. La rupe di Gaeta abbraccia a nord l' omonimo golfo, e Bari, come Crotona, giace sovra una prominente lingua di terra, che forma la divisione di una duplice baia. In tutte e tre gli edifici si protendono proprio fin sulla spiaggia, di guisa che le città sembrano sorgere immediatamente dal mare, e ciascuna di esse specchia nelle onde un' antica cittadella, Gaeta la torre Angioina, Bari il castello di Guglielmo il Buono, e Cotrone il Forte di Carlo V, la cui altura fu certo da antica data l' acropoli della città. La comunanza di questi caratteri s' imporrà ad ognuno che visiti le tre città, e appunto essi sembrano a me essere quelli che Dante sì maestrevolmente racchiude nell' espressione « imborga ».

Contro a questi fatti non può più darsi peso all' obbiezione che Crotona non comprende la punta meridionale della Calabria. Per la stessa ragione si potrebbe biasimare il fatto che neppure la punta delle Puglie fu inclusa nella determinazione dei confini. Dante non può aver voluto circoscrivere il Reame se non a grandi tratti, e

perciò egli sceglie per l'oriente Bari, per l'occidente Gaeta, pel sud Crotona, e pel nord il Tronto insieme col Verde ([14]).

L'abile scelta delle tre città o porti napoletani, alla stessa guisa che l'accostamento di San Leo, Noli e Bismantova ([15]), non può spiegarsi senza l'ipotesi che Dante le abbia vedute coi proprii occhi. Non altrettanto recisamente puossi esprimere la congettura che egli abbia portato i suoi passi anche in Sicilia. I luoghi della Divina Commedia che toccano della Sicilia non ci danno in proposito se non deboli aiuti.

Certo sembra che lo stretto di Messina sia stato da Dante conosciuto per diretta visione. Nel descrivere l'iroso scontrarsi degli avari e dei prodigi nel quarto cerchio infernale, egli usa l'immagine:

> Come fa l'onda là sovra Cariddi
> che si frange con quella in cui s'intoppa;
> così convien che qui la gente riddi.
> (Inf. VII, 22).

Colla rappresentazione dei poeti classici, nei quali Charybdis appare come un gorgo che ingoia e poscia rigetta le onde ([16]), la concezione dantesca nulla ha di comune; ma essa ben s'accorda colla realtà. Chi naviga verso Messina, passa, prima di entrare nel porto, dinanzi al vortice detto Garofalo o Calofaro, il quale si forma presso

all' estrema incurvatura dell' arco del porto, vicino al piccolo faro, e in cui si suole vedere il Charybdis degli antichi. Anche altrove trovansi nello stretto frequenti i vortici, prodotti dall' andirivieni della corrente, « Rema », che a regolari intervalli di sei ore muta di direzione. Del fantastico orrore, di cui le leggende marinaresche li hanno adorni, sono questi vortici ora spogliati; tuttavia lo schifo che senza remi sia ad essi sospinto, è subito attratto in un energico movimento circolare; e la vivace e stizzosa lotta delle onde scontrantisi le fa apparire singolarmente animate, ed egregiamente si adatta all' immagine che Dante vuole destare.

L' isola stessa di Sicilia noi troviamo tre volte menzionata nella Divina Commedia, dove è caratteristico il fatto, che tutte e tre le volte emerge nella rappresentazione dantesca l' Etna.

Però due di questi passi nessuna conclusione permettono intorno alla presenza di Dante nell' isola. Nella invettiva contro i principi iniqui nel cielo di Giove, la Sicilia è indicata solo brevemente come « l' isola del foco » (Par. XIX, 131); e nelle bestemmie di Capaneo nella infuocata landa di sabbia, troppo prevale l' elemento mitologico quando egli parla dei Ciclopi, che lavorano

In Mongibello alla fucina negra.
(Inf. XIV, 56).

Solamente nel nome popolare di Mongibello invece di Etna risuona una nota realistica.

Più vivamente delineata appare la Sicilia nel terzo luogo, là dove nella già menzionata enumerazione dei paesi ereditarii di Carlo Martello si dice:

> **E la bella Trinacria che caliga**
> **tra Pachino e Peloro, sopra il golfo**
> **che riceve da Euro maggior briga,**
> **non per Tifeo, ma per nascente solfo.**
> **(Par. VIII, 67).**

Ben meritato è l'onorevole epiteto di « bella » che il poeta conferisce all' isola. Noi vediamo chiaramente stendersi l'ampio seno di Catania, e dal gigantesco cono dell' Etna sovra di esso dilatarsi con le loro ombre poderose le nubi. Anzi anche colla menzione delle vene di solfo a cui egli vuol attribuire la causa del vulcano, Dante tocca della sostanza la quale fino ai nostri giorni costituisce il principale prodotto del suolo siculo. Ma non si può negare che Dante può benissimo aver dettato anche quei versi senza aver messo piede nell' isola.

Oltre alla costa orientale della Sicilia non giungono le reminiscenze locali della Divina Commedia. Il nome di Palermo occorre solo ancora in un' allusione politica ai Vespri Siciliani (Par. VIII, 75).

Cosi abbiamo raggiunto il punto estremo della nostra pellegrinazione; volgiamoci perciò nuovamente a nord.

Al vedere quanto vivace è l'impressione che la « fucina » dell'Etna produce su Dante, potremmo meravigliarci di non trovare in tutta la Divina Commedia nessun accenno al Vesuvio. Però questa difficoltà si risolve molto semplicemente pensando alla circostanza che il Vesuvio non era al tempo di Dante un monte ignivomo ([17]). Dal duodecimo secolo nessuna eruzione era più avvenuta, e antichi alberi crescevano nell'interno del cratere. Il monte era un vulcano spento, non altrimenti che il Monte Cavo nei monti Albani o parecchie altre vette del multiforme suolo italiano ([18]).

Se Dante colla pugna di Flegra, della quale pure fa cenno il bestemmiatore Capaneo (Inf. XIV, 58), alluda alla Flegra classica, in Tessaglia, oppure se abbia di mira i campi Flegrei presso a Pozzuoli, non si può dalle sue parole desumere. Napoli stessa è da lui menzionata con una sola parola là dove fa che Virgilio dica di sè:

> Vespero è già colà, dov'è sepolto
> lo corpo, dentro al quale io facev'ombra:
> Napoli l'ha e da Brandizio è tolto.
> (Purg. III, 25).

Alcuno ha in questi versi veduto, non a torto mi pare, una reminiscenza dell'antica iscrizione sul sepolcro di Virgilio in Napoli:

> **Mantua me genuit, Calabri rapuere. tenet nunc**
> **Parthenope. Cecini pascua, rura, duces [19].**

Ma questo accenno non è sufficiente argomento per provare la presenza di Dante in Napoli.

Dalla luminosa antichità noi ritorniamo nelle ombre del medio evo, quando andiamo in traccia dell'ultimo punto di cui Dante fa ricordo sovra suolo napoletano: Monte Cassino, la sede originaria dei Benedettini. Sovra la cima di un monte, da lungi visibile, esso s'aderge come simbolo di vittoria sulle ultime rovine dell'abbattuto Paganesimo. Poichè un tempo dalla sua altura un tempio d'Apollo mirò il sole, e seppe co'suoi lieti e splendidi riti religiosi tener lontano il popolo ancora per lunga età dalla nuova dottrina. Ancor oggi dei frammenti di antiche sculture adornano gli ampi cortili del chiostro, e nella cripta della chiesa del monastero è visibile la levigata pietra calcarea della superficie del monte, la quale deve aver formato il suolo del tempio d'Apollo.

Il carattere di una guerresca fortezza della

fede cattolica è in questo chiostro, come in quello di San Francesco d'Assisi, impresso già nel suo aspetto esteriore. Ma mentre quello di Assisi si presenta bensì quale una cittadella avanzata, ma tuttavia strettamente congiunto alla città, sorge il castello claustrale di Montecassino, alto al di sopra della modesta cittadina di Cassino — S. Germano —, inaccessibile e solitario su di un superbo cono di monte. Il contrasto è anche tipico per la differenza che passa fra gli umili Francescani, i quali nella stretta unione col popolo cercarono e trovarono la loro forza, e gli aristocratici e dotti Benedettini, che sdegnosamente si isolarono dalla moltitudine, e che perciò scapitarono anche a poco poco nell'amore di essa.

Anche Dante si mantiene indubbiamente più straniero di fronte a quest'Ordine che non a quello di Francesco e di Domenico, e gli dedica relativamente soltanto poche parole, quando si consideri l'importante e propizia opera che l'Ordine ha tuttavia un tempo prestata per la diffusione del Cristianesimo e della civiltà.

Ma questi servigi stavano anche per Dante già in un passato lontano; pel suo tempo primeggiavano sugli altri nella scena del mondo i Francescani e i Domenicani, ed egli era appunto un figlio del suo tempo.

Ecco quello che egli nel cielo di Saturno fa dire da S. Benedetto intorno alla fondazione di Monte Cassino:

> **Quel monte a cui Casino è nella costa,**
> **fu frequentato già in sulla cima**
> **dalla gente ingannata e mal disposta:**
> **e quel son io che su vi portai prima**
> **lo nome di colui, che in terra addusse**
> **la verità che tanto ci sublima;**
> **e tanta grazia sopra me rilusse,**
> **ch'io ritrassi le ville circostanti**
> **dall'empio culto che il mondo sedusse.**
> **(Par. XXII, 37).**

Intorno alla presenza di Dante a Monte Cassino non si può del resto da questo passo nulla desumere. Esso altro non è in sostanza se non l'accenno topografico che si legge nella biografia che Gregorio Magno scrisse di san Benedetto, ove si dice [20]: « Un castello, detto Casinum, sorge sul fianco di un alto monte (e questo monte accoglie entro un ampio seno questo stesso castello, ma protendendosi in alto per tre miglia spinge la sua vetta quasi al cielo). Qui era un antichissimo tempio, nel quale secondo il costume degli antichi pagani era dallo stolto popolo dei contadini adorato Apollo. » ecc.

Piuttosto forse un'altra espressione usata da Dante si potrebbe riconnettere con una perso-

nale esperienza da lui fatta a Monte Cassino, colà dove fa che Benedetto, biasimando la corruzione dell' Ordine, dica:

> Ma per salirla (la scala celeste) mo nessun diparte
> da terra i piedi, e la regola mia
> rimasa è giú per danno delle carte.
> (Par. XXII, 73)

Questo passo appare in una luce speciale quando si legga una nota che vi appone Benvenuto Rambaldi, il quale è tanto sovente sì buona guida. « E io voglio qui a meglio chiarire l'intelligenza di queste parole riferire quello che lepidamente narrò a me il mio venerabile maestro Boccaccio da Certaldo. Diceva questi che mentre era in Puglia tratto dalla fama del luogo si recò al nobile monastero di Monte Cassino, che già nominai. E bramoso di vedere la libreria che aveva udito esservi nobilissima, chiese a un monaco umilmente, come quegli che era gentilissimo, che gli volesse per favore aprire la biblioteca. Ma quegli rigidamente rispose, mostrandogli un'alta scala: « Sali, poichè essa è aperta ». Quegli lieto salì, e trovò che il luogo di tanto tesoro era senza uscio nè chiave, ed entratovi vide l'erba nata sulle finestre, e i libri tutti e i banchi coperti di alta polvere. E stupefatto cominciò ad aprire e a sfogliare

ora questo ed ora quel libro, e molti e vari volumi trovò di libri antichi e peregrini, da alcuni dei quali erano stati strappati alcuni quaderni, ad altri tagliati i margini delle carte, e così in varie guise erano deformati. E alla fine rammaricato che il lavoro e la diligenza di tanti incliti ingegni fosse pervenuto nelle mani di indegnissimi uomini, dolente e piangendo, uscì di là, e passando pel monastero, a un monaco che egli incontrò chiese perchè quei preziosissimi libri fossero in tal guisa turpemente mutilati. E questi rispose che alcuni monaci, a fine di guadagnare due o cinque soldi, raschiavano talora un quaderno e ne facevano piccoli salterii che vendevano ai fanciulli; e così dei margini facevano evangeli e breviarii, che vendevano alle donne. Ed ora, o uomo studioso, va a romperti il capo per scrivere libri ».

La comune interpretazione di questo passo è questa: la carta è sciupata dalle trascrizioni e ritrascrizioni della regola dell' Ordine, cui nessuno osserva.

Ma quanto più tagliente riesce il colpo secondo la interpretazione del Boccaccio; che cioè l' Ordine il quale si era dapprima assunto l' impegno di conservare i tesori scientifici dell' antichità, è ora cagione della loro rovina! E occasione al rimprovero avrebbe poi dato — forse —

al poeta lo spettacolo che già a lui aveva offerto la Biblioteca di Monte Cassino.

Del resto i Benedettini non sono da biasimare quando tentano, come il loro dotto P. A. di Costanzo ha fatto, di dimostrare che il racconto del Boccaccio potrebb' essere un frutto del suo amore al favoleggiare: e infatti oggi rivive una ben'altra tendenza a Monte Cassino. I monaci sono ora zelantemente occupati a consegnare alla pubblicità i ricchi tesori della loro biblioteca e del loro archivio; e queste loro pubblicazioni sono nella stamperia, che in conformità ai principi di operosa devozione di Benedetto, è annessa al chiostro, compiute in modo veramente magistrale ([22]). E lassù, nelle sale solenni e dalle volte profonde della biblioteca, attraverso alle cui finestre ad arco il paesaggio aprico adescando accenna, seggono i frati silenziosamente sui loro libri, e Padre Ambrogio fa al forestiero bramoso del sapere gli onori di casa con sì delicata e quasi mondana amabilità, che perfino il galante Boccaccio avrebbe dovuto rimanerne pago.

Sia infine altresì ricordato che nessun rapporto fra Dante e Monte Cassino può stabilirsi col soccorso della Visione di Frate Alberico ([23]), il cui venerando manoscritto del duodecimo secolo si conserva nell'archivio del monastero. Contiene esso la descrizione delle visioni che

quel monaco, essendo fanciullo decenne, ebbe durante una malattia, nelle quali, ei fu condotto, in compagnia dell' Apostolo Pietro, attraverso all' Inferno, al Purgatorio e al Paradiso. Tempo addietro fu vivacemente propugnata l'opinione che da questa visione Dante ha attinto il pensiero fondamentale della Divina Commedia. Oggi all' incontro noi siamo d'accordo in questo, che della ipotesi di un siffatto influsso diretto non v'è bisogno, e che appunto la visione di Frate Alberico, come parecchie altre rappresentazioni predantesche, poetiche o figurate, dell' ultimo Giudizio, null' altro erano se non una espressione della comune tendenza degli spiriti medievali, la quale ha da ultimo prodotto nella Divina Commedia il suo più splendido fiore.

Se noi riassumiamo ancora una volta i risultati della nostra escursione attraverso all' Italia meridionale, dobbiamo dire che la messe positiva è quanto mai piccola. Ma un caso fortunato vuole che su tutte e tre le coste — Bari, Gaeta, Crotona — si trovino innegabili orme di Dante, le quali ci confermano quello ch' egli nel Convivio ([24]) dice di sé: « Poichè fu piacere de' cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori del suo dolcissimo seno (nel quale nato e nudrito fui fino al colmo della mia vita, e nel quale, con

buona pace di quella, desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare il tempo che m'è dato) per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato. »

Via Cassia e Via Aurelia

L'antica strada maestra che univa Roma colla Toscana, non percorreva, come oggi la ferrovia, a ritroso la valle del Tevere, ma seguiva — eccezion fatta del tratto ch'è più vicino a Roma, ove la rovina del Ponte Molle rese necessario, come vedemmo, il deviamento su Monte Mario — la Via Cassia.

Le prime due giornate di cammino conducono attraverso alla deserta Campagna. Nel primo giorno si percorrono le lunghe malinconiche onde dei colli, la cui mesta bellezza solo l'uomo moderno ha imparato a sentire; nel secondo, dopo che abbiamo lasciato dietro le spalle il cratere del lago di Bracciano, ci sorprende, coi suoi profondi burroni scavati nei rocciosi frantumi, l'altopiano vulcanico, la cui fosca ruvidità è certo mirabilmente temperata dalla magnifica prospettiva del montuoso paese di destra, ma da cui però l'uomo

del medio evo non deve aver ricevuto se non l'impressione della inospitale sterilità. Dalla valle del Tevere saluta alto il Soratte. Però Dante lo menziona, senz'altro contrassegno, come il leggendario rifugio di Papa Silvestro (Inf. XXVII, 95); e perciò anche noi lo salutiamo soltanto di passaggio. Solo ove il terreno, dopo il bosco del monte Cimino, comincia a salire riacquista il paesaggio un carattere più mite e più ospitale.

Quindi la strada si arrampica sovra l'altura del monte selvoso; illimitato vola lo sguardo sovrà il lago di Vico coronato di boschi, e sull'ampia Maremma, e oltre, fino al mare. E lo spettacolo del poderoso dorso dei monti efficacemente c'insegna per quale ragione di fronte al bosco ciminico la brama conquistatrice degli antichi Romani si sia un tempo sì paurosamente arrestata, finchè il temerario Quinto Fabio Rulliano osò una volta allungare lo sguardo verso l'Etruria. Poscia scendiamo lentamente in ampi avvolgimenti, e appena la strada ha raggiunto la pianura coltivata, noi ci troviamo tosto dinanzi alle porte di Viterbo. È questa la prima città importante dopo Roma, e nel medesimo tempo il primo punto in cui ritroviamo un'orma, notevolissima, del nostro poeta.

Dante, colà ove sul margine della selva dei suicidi s'imbatte nel rosso fiumicello che scorre

attraverso alla landa infuocata, si fa a descriverlo con la seguente immagine;

> **Quale del Bulicame esce il ruscello,**
> **che parton poi tra lor le peccatrici,**
> **tal per l'arena giú sen giva quello.**
> **Lo fondo suo ed ambo le pendici**
> **fatt'eran pietra, e i margini da lato:**
> **perch'io m'accorsi che il passo era lici.**
> **(Inf. XIV, 79).**

Il modello che ha servito al paragone è la calda sorgente sulfurea, il « Bulicame », com'essa è per eccellenza denominata. Essa, a mezz'ora a occidente di Viterbo sgorga dal suolo vulcanico, e la descrizione che Dante ne fa è qui pure di una stupefacente fedeltà.

La sorgente scaturisce su di una nuda e piatta collina, la quale non deve senza dubbio la sua origine se non allo straricco sedimento delle acque. La fonte ha l'aspetto di una gorgogliante e fumosa pozza di circa tre metri di diametro, e la sua acqua è per la mano quasi troppo calda. Di qui partono a guisa di raggi — ai nostri giorni — cinque ruscelletti, tutti vivamente evaporanti e stretti a destra e a sinistra da un margine di sedimento bianco come neve e largo circa un metro. La pietrificazione procede manifestamente assai rapida. Alcuni scolatoi giacciono

notevolmente più in alto del piano erboso del colle, dal quale bruscamente si levano. Talora i sedimenti ostruiscono del tutto questi canali, di guisa che occorre mutar lor posto. E invero si trovano traccie di siffatti canali da antica data ostruiti, ora abbandonati e sgregolatisi in pietre biancastre. Altri furono dall' arte profondamente scavati, e in essi le fumanti cascate di tra le rive abbaglianti per la loro bianchezza e in alto orlate di un giallo intenso, diabolicamente risaltano all' occhio.

Quando noi confrontiamo questa disposizione dei colatoi, il corso dei quali può facilmente esser mutato e distribuito a piacimento, con la concorde asserzione degli antichi commentatori, che le meritrici di Viterbo possedevano in vicinanza della sorgente le loro case, nelle quali esse avrebbero anche allestiti dei bagni, vediamo che tutto il passo dantesco è così chiaro ed evidente che riesce inconcepibile come mai abbia potuto intorno alla sua interpretazione nascere qualsiasi dubbio (1).

Il luogo dantesco è al contrario un esempio dei più istruttivi, come quello che ci mostra con quale incredibile rigore ed esattezza Dante sceglie le sue imagini e pesa le sue parole, e quanto saggiamente perciò noi operiamo, quando nella interpretazione di un passo oscuro ci atte-

niamo sempre il più strettamente possibile alla lettera.

Poichè noi vediamo Dante percorrere come romeo la Via Cassia, possiamo anche, senza danno della temperanza del poeta nel mangiare e nel bere dal Boccaccio attestata, connettere il succolento verso:

> Le anguille di Bolsena e la vernaccia
> (Purg. XXIV, 24).

con una sua personale reminiscenza. Il lago di Bolsena, un cratere di vulcano a poche ore a nord di Viterbo, contiene ancor oggi nel suo profondo ed ampio bacino i pesci squisiti, pei quali il valente papa Martino IV deve ancora digiunare nel Purgatorio, dopo che per essi dovè perdere la vita. Il papa cioè ammalò improvvisamente « dopo aver preso il suo pranzo », e i medici non seppero spiegare la sua morte. E un epigramma disse di lui:

> Gaudeant anguillae, quod mortuus est homo ille,
> Qui quasi morte reas excoriabat eas [2].

Non senza importanza pei versi di Dante sembra essere a me altresì il fatto che Martino teneva la sua dimora prediletta in Montefiascone,

la cittadella che alta sorge sulla riva meridionale del lago di Bolsena ([3]). Quando noi pensiamo alla celebre iscrizione del canonico Fugger di Asburgo che si legge nella sottochiesa di San Flaviano, non abbiamo bisogno di riflettere a lungo per indovinare donde proveniva la vernaccia in cui Martino affogava le sue anguille. Fu certamente la medesima qualità di vino: « est, est, est, » che tanto al canonico come al papa è riuscita infausta ([4]).

La predilezione del papa per Montefiascone si può del resto comprendere quando poniamo piede nella libera piazza circondata da olmi davanti alla porta occidentale, ove con uno sguardo abbracciamo, nella corona de' suoi colli, il dilettevole aspetto del lago ai nostri piedi, colle isole Bisentina e Martana, poi la regione montuosa della Maremma sino al mare, e il mare stesso collo specchio scolorito delle sue acque. Colà doveva riuscire molto dilettevole il godere la frescura delle sere estive e il sapore del moscato.

Giú al lago ci conduce — almeno secondo la spiegazione piú probabile — un altro passo della Divina Commedia. Nel cielo di Venere Dante fa dire a Cunizza del vescovo di Feltro:

Piangerà Feltro ancora la diffalta
dell'empio suo pastor, che sarà sconcia
sí che per simil non s'entrò in Malta.
(Par. IX, 52).

È fuor di dubbio che col nome Malta si vuol indicare un luogo di sicurezza per delinquenti, e con ciò a me sembra senz'altro esclusa la spiegazione che con Malta vuole intendere un carcere fabbricato da Ezzellino in Citadella. Poichè questa sarebbe stata destinata soltanto ad accogliervi le vittime innocenti del crudele tiranno. Altri interpreti intendono per Malta un luogo di punizione per ecclesiastici gravemente colpevoli, e questo luogo viene dai più cercato sul lago di Bolsena [5].

All'angolo sud-ovest di esso, a un'ora e mezzo circa da Montefiascone, colà ove la Marta sgorga, sorge la graziosa cittadina omonima, che, prima che s'inaugurassero le strade ferrate, ebbe, come luogo d'incontro di parecchie strade postali, una certa importanza, ed offre ancor oggi un aspetto imponente. Lo scambio di *r* con *l* nel nome non presenta difficoltà di sorta; esso non è neppure ai nostri giorni nulla d'inusitato in Italia. E nella poderosa torre ottangolare del castello, la quale da luogo eminente domina all'intorno, si potrebbe forse scorgere il carcere di cui gli antichi commentatori sanno darci no-

tizie. Alcuni sostengono che la prigione per gli ecclesiastici giace « in lacu » — il che può voler dire tanto « nel lago » quanto « sul lago » — e in tal caso si potrebbe anche pensare alla piccola isola Martana, la quale nel mezzo del lago appunto, di fronte a Marta, sorge dall'acque come rupe a forma di ferro di cavallo. La vetta porta i pittoreschi avanzi del castello al quale si connette il tetro ricordo della prigionia e della fine dell'infelice regina dei Goti, Amalasunta ([6]), e mentre verso oriente un passaggio sotterraneo conduce ripidamente all'occulta baia, la cui onda azzurra luccica misteriosamente attraverso ai cespugli d'alloro e di lecci, dal lato occidentale si giunge scendendo per libero pendio ad un angusto lembo di terra piantato di olivi, ove accanto alla sola casa abitata dell'isola giacciono i ruderi di un vasto edificio, che si chiama « il chiostro ». Quest'isola solitaria potrebbe ben essere ancora più acconcia che non la cittadina sorgente sulla riva, a servire da rigoroso carcere per gl'insubordinati ecclesiastici, e a farli scomparire dal mondo. Tuttavia io non conosco piú solidi argomenti in sostegno di questa ipotesi, e sovra ogni altra cosa il passo della Divina Commedia manca di ogni colore locale che possa quale indizio servirci.

Quando noi procediamo sulla nostra Via Cassia

verso settentrione, c'imbattiamo nell'antica e veneranda Chiusi, la quale, prominente su di un altura nella lunga valle della Chiana, guarda lontana la fertile pianura. Dante menziona questa valle in quella sua riflessione sulla caducità delle cose umane, della quale noi già abbiamo avuto occasione di parlare a proposito di Urbisaglia e Sinigaglia. Per Chiusi quel concetto è reso ancor più vivace quando vi aggiungiamo un secondo passo della Divina Commedia. A spiegare il lamento e il puzzo pestilenziale che riempe la bolgia dei falsarii, Dante usa l'immagine;

Qual dolor fora, se degli spedali
di Val di Chiana tra il luglio e il settembre,
e di Maremma e di Sardigna i mali
fossero in una fossa tutti insembre.
(Inf. XXIX, 46).

Il passo contiene anche la ragione per la quale Dante si aspetta la rovina della città.

Lo splendore di Chiusi risale ad un'età leggendaria, la quale precede alla fondazione di Roma. L'antica Clusium era una delle più potenti città della lega etrusca, e ancor oggi i ricchi scavi delle tombe ne attestano quale rigoglioso sviluppo di vita ebbe colà sua sede. Anche nell'età romana essa conservò ancora la sua importanza.

Lo addimostrano la costruzione della Via Cassia, numerose iscrizioni e i magnifici avanzi architettonici. Colla bufera delle migrazioni dei popoli incomincia qui, come pure in tanti antichi centri di coltura, il tempo della decadenza. Ma la rovina dell'antica civiltà fu qui particolarmente funesta. La natura si era qui proposto un problema, alla cui soluzione essa non era chiaramente pervenuta, se pure noi non dobbiamo forse attribuire la colpa dello scompiglio ad antichissime violenze esercitate dalla mano dell'uomo. La Chiana si era diramata dall'Arno colà ove questo nell'ampia pianura di Arezzo piega ad arco acuto verso occidente, e si era volta a sud verso il Tevere, cui essa raggiunge insieme colla Paglia ad Orvieto. La sua direzione attraverso a questa piana e spaziosa valle deve essere stata ab antico incerta, poichè già Tiberio nutrì il disegno, al fine di scaricare il Tevere nel tempo delle piene, di deviare il corso del Clanis ([8]). Il progetto andò fallito allora, in parte per la ripugnanza della superstiziosa popolazione, in parte per la difficoltà dell'esecuzione. Ma ciò che fu vietato al Cesare romano, fu nel corso silenzioso dei secoli messo in opera da una forza più potente. Nella scompigliata e gretta vita di dissensioni del medio evo, l'arte degli antichi di incanalare i fiumi

cadde in dimenticanza, e la Chiana rimase abbandonata a se stessa. I suoi affluenti sempre più colmarono il letto del fiume; nel medesimo tempo il contributo dell'Arno venne meno, e alla fine una parte della Chiana volse veramente il suo corso a ritroso, e andò a sboccare nell'Arno. Ma il modo lento ed irregolare nel quale questo mutamento avvenne, portò seco qual conseguenza che l'intera vallata si trasformò in una insalubre palude, in cui l'acqua produttrice di febbri solo pigramente scorreva.

Anche di quest'ultimo stato di cose troviamo in Dante un ricordo, laddove egli, ad indicare il movimento che più lento si possa immaginare, adduce ad esempio il « mover della Chiana » (Par. XIII, 23). Quest'aria miasmatica faceva terribile strage fra le popolazioni di Chiusi, e quanto più diminuì il numero dei lavoratori dei campi, tanto più il paese cadde in dominio della malaria. La sorte di Chiusi si sarebbe senza dubbio avverata secondo la profezia di Dante, se alla corruzione non si fosse all'ultima ora posto un argine.

I Granduchi di Toscana, ai quali il paese va debitore di tante opere benefiche, impresero coll'anno 1551 la bonifica della valle di Chiana, e proseguirono la gigantesca opera con un'avvedutezza pari alla pertinacia. La separazione della

Chiana in due opposte correnti fu definitivamente compiuta, in quanto che presso a Chiusi fu con una diga divisoria creato uno spartiacque artificiale fra la Chiana romana e la toscana; e con un acconcio interramento, a cui i ruscelli dovettero fornire il terreno, fu il luogo paludoso a poco a poco ricondotto allo stato di utile suolo. Salute e fertilità rientrarono lietamente nella vallata, la quale è oggi una delle più fortunate di tutta Italia (9).

Mentre la via Cassia procede per la val di Chiana verso Arezzo, e poscia seguendo il corso dell' Arno giunge sino a Firenze, si dirama un'altra strada romana da essa già prima di Bolsena e conduce, passando per Siena, alla medesima meta. Era anche questa una delle principali strade postali, e specialmente a cagione della malaria di Val di Chiana, sarà stata « tra il luglio e il settembre » la preferita.

Anche il principe ereditario Carlo di Napoli, quando fece ritorno nella primavera del 1289 dalla prigionia aragonese, percorse la via che da Firenze passa per Siena, certo meno a cagione della malaria che non per evitare la ghibellina Arezzo, la quale tendeva insidie al figlio del suo nemico mortale. E appunto per questo pericolo i fedeli Fiorentini lo fecero accompagnare da una scorta armata, in cui si trovava

il fiore della cittadinanza ([10]). E poichè Dante prese indubbiamente parte alla spedizione contro Arezzo, spedizione che seguì tosto all' accompagnamento del principe Carlo e trasse da esso la sua cagione, ben si può congetturare che il ventiquattrenne poeta abbia altresì cavalcato insieme colla scorta che recossi a Siena.

Di una ripetuta presenza di Dante in Siena parla il Boccaccio, là dove egli narra quell' esempio della distrazione a cui l' amore allo studio traeva il Poeta; e poichè la gaia Siena ne forma lo sfondo, può qui ripetersi il grazioso aneddoto, pel quale la tradizione senese osa ancora mostrare presso a quella che già fu Porta Salara, là ove la Costarella dei Barbieri sbocca nella Piazza del Campo, il teatro dell' azione: « E secondochè alcuni degni di fede raccontano, di questo darsi tutto a cosa che gli piacesse, egli essendo una volta tra le altre in Siena, e avvenutosi per accidente alla stazione d' uno speziale, e quivi statogli recato uno libretto, davanti promessogli, e tra' valenti uomini molto famoso, nè da lui giammai stato veduto; non avendo per avventura spazio di portarlo in altra parte, sopra la panca che davanti allo speziale era si pose col petto; e messosi il libretto davanti, quello cupidissimamente cominciò a leggere; e comecchè poco appresso in quella contrada stessa, e dinanzi

a lui, per alcuna general festa de' Sanesi, si cominciasse da' gentili giovani, e facesse una grande armeggiata, e con quella grandissimi rumori de' circostanti (siccome in tali casi con istromenti varii, e con voci applaudenti suol farsi), e altre cose assai vi avvenissero da dovere tirare altrui a vedere, siccome balli di vaghe donne, e giuochi molti di ben disposti e leggiadri giovani, mai non fu alcuno che muovere di quindi il vedesse, nè alcuna volta levare gli occhi dal libro: anzi postovisi a ora di nona, prima fu passato vespro, e tutto l'ebbe veduto e quasi sommariamente compreso, ch'egli da ciò si levasse; affermando poi ad alcuni che 'l domandarono come s'era potuto tenere di riguardare a così bella festa, come davanti a lui si era fatta, sè niente averne sentito. Per lo che alla prima meraviglia non indebitamente la seconda s'aggiunse a' dimandanti. »

O imaginativa, che ne rube
tal volta sì di fuor, ch'uom non s'accorge
perchè d'intorno suonin mille tube.

(Purg. XVII, 13).

A ragione Benvenuto Rambaldi pone questo passo della Divina Commedia in relazione con quell'aneddoto che ne riproduce l'essenza, o che

almeno porta l'impronta di uno spirito prettamente dantesco.

Che l'amore dei Senesi alle pompe festaiole non andasse a genio a Dante, risulta dal suo giudizio sul loro carattere in generale, il quale giudizio egli riassume nelle parole:

> Or fu giammai
> gente sì vana con la sanese?
> certo non la francesca sì d'assai.
>
> (Inf. XXIX, 121).

Il senese Aquarone prende in mala parte l'acerba critica che i suoi concittadini hanno fin dal decimoterzo secolo da Dante subita, e vorrebbe rendere responsabile del duro giudizio su Siena il livore del Fiorentino contro la rivale di Firenze; e il francese Ampère, i cui compaesani « hanno toccato la loro parte », aveva già prima espressa la congettura che « quest' argutezza » deve essere stata « ispirata a Dante dal suo dispetto contro la Francia ([14]) ». Non potrebbe qui piuttosto la critica peccare di parzialità, e il poeta invece, che noi abbiamo in tanti casi sperimentato quale acuto osservatore e infallibile conoscitore del cuore umano, non potrebbe anche questa volta aver conservato queste medesime prerogative?

E invero, per quanto è a noi dato di seguire in Siena stessa le tracce di questo tempo lontano, esse ci confermano il giudizio che Dante ha espresso.

Il Burkhardt ([15]) rileva, nella pittura senese dello stile gotico, in ispecie « la manifesta tendenza allo slancio e all'euritmia delle linee; alla magnificenza dei colori e alle ornamentazioni nell'architettura, nei disegni degli abiti, nelle aureole dei santi, negli sfondi dorati »; e di questa pittura dice: « Quello che i Fiorentini senza riguardo sacrificavano alla chiarezza dell'espressione: le pose e i movimenti solenni del corpo, i vezzosi tipi di volto, le molli pieghe dei panneggiamenti, le cui linee dolcemente armonizzano coi movimenti delle membra, tutto questo è qui di preferenza conservato e rappresentato con il tecnicismo dei colori e delle modellature ch'è proprio delle miniature; il qual tecnicismo mira piuttosto ad una colorita espressione del rilievo, che non alla naturale osservazione di luce e di ombra ».

Il gusto artistico di un popolo è sempre uno specchio del suo carattere.

Un senso di dolce, molle, quasi effeminata bellezza è diffuso sopra l'intera città. E così essa si stende dinanzi a noi con leggiadria negletta, piantata sopra i tre dossi montuosi le cui

insenature si trasformano all'occhio del viaggiatore che s'avvicina, in sempre nuovi e deliziosi aspetti; così essa ci riceve entro le sue mura colle sue strade pittorescamente tortuose, ricche di sontuosi e leggiadri palazzi; così essa apre improvvisamente al nostro occhio stupito la sua incomparabile piazza del mercato, la Piazza del Campo, il cui ampio Anfiteatro, col prezioso ornamento di Fonte gaia e nella corona de' suoi palazzi, sembra solamente aspettare le schiere festanti che vogliano degnamente rianimarla; e così questa città ci mostra su nell'alto l' edifizio del duomo, splendido ne' suoi colori e ricco di scolture diverse, il quale era destinato a diventare una meraviglia del mondo, e che appunto perciò ora sta dinanzi a noi incompiuto. La sorte del duomo è caratteristica per la città. Certo la terribile peste del 1348 fu l'occasione precipua per cui la fabbrica rimanesse interrotta, ma la cagione più profonda è però questa che la cittadinanza aveva spinto troppo alto le sue mire; essa aveva impreso qualcosa a cui le forze non bastavano.

Questi due qualità, l'amore eccessivo alla bella apparenza e la sconsiderata fiducia nella propria forza, sono i due tratti caratteristici che Dante prende di mira nei Senesi.

Come un frutto della prima di queste due qualità, Dante ci presenta la brigata spendereccia

(Inf. XXIX, 130), quella stolta società di giovani senesi, i quali colle loro spese insensate riuscirono, non essendo più di dodici, a dar fondo in dieci mesi a 216 mila fiorini d'oro. Anche la stoltezza di Albero da Siena, « quei che avea vaghezza e senno poco », il quale prestò fede al truffattore Griffolino quando gli disse:

> Io mi saprei levar per l'aere a volo,
>
> (Inf. XXIX, 112).

deve essere da noi menzionata in questo luogo.

Ma queste sono semplici allusioni personali, che qui non ci riguardano. La sconsideratezza colla quale i Senesi si cimentavano in imprese disperate, flagella Dante quando li designa come

> quella gente vana
> che spera in Talamone, e perderagli
> più di speranza, che a trovar la Diana;
> ma più vi perderanno gli ammiragli.
>
> (Purg. XIII, 151).

A chiarire questo passo contribuiscono alquanto le condizioni del luogo. I Senesi, a cagione dell'alta postura delle loro città, ebbero fino da antica data a lottare contro le difficoltà della conduttura dell'acqua. La più parte delle pubbliche fontane di Siena: Fonte Branda, Fonte

di Follonica, Fonte Ovile, giacciono in basso sui declivi del colle. Ora, poichè un'antica leggenda narrava che sotto alla città scorreva una ricca fonte, la Diana, e che quando si fosse riusciti a utilizzarla, Siena sarebbe stata copiosamente provveduta di acque, si misero i Senesi all'opera e « molto scavarono » dice Benvenuto da Imola, « al fine di trovarla, ma finora essa non è stata trovata ». Soltanto la fontana che nel chiostro del Carmine è scavata nel tufo e porta il nome di Diana, deve ad uno di questi tentativi esser grata della sua esistenza ([16]).

Al nome di Talomone si collega un progetto ancor più infelice. È questo un piccolo porto nella Maremma, che s'apre ancor più a sud della foce dell'Ombrone, e che i Senesi acquistarono allo scopo di procacciarsi un posto fra le potenze marittime. Anzitutto sembra che neppure il loro titolo di acquisto sia andato esente da dubbi. Almeno narra il cronista senese Andrea Dei ([17]) all'anno 1303: « E in questo anno fu dal Comune di Siena comprato Talamone dall'abate di San Salvadore e costò 8000 fiorini d'oro, e lo possedevano i Conti di Santa Fiore e lo tennero in proprio nome ». Ma con questa famiglia, gli Aldobrandeschi, i Senesi vissero in perenne ostilità. Oltre a ciò la grande lontananza di Siena da Talamone e la cattiva condizione del porto

tolsero al progetto sin dapprincipio le condizioni di vita; e la malaria della Maremma la quale minacciava colà i poveri ammiragli senesi, rese affatto ineseguibile il disegno. Certo si deve ammettere che anche i Fiorentini fecero una volta, in tempo di carestia, arrivare cereali dalla Sicilia per Talamone ([18]), e che anzi essi dopo la rottura con Pisa nel 1356 diressero tutto il loro commercio sopra Talamone ([19]). Ma l'un caso e l'altro si deve una necessità straordinaria. Appena le condizioni normali furono ripristinate, l'occasionale porto senese perdette subitamente la sua importanza, e fino ai nostri giorni esso non l'ha più ricuperata ([20]). La rada dell'ampia e ben protetta insenatura è arenata e quasi interamente sprovveduta di navi; e la piccola cittadina, la cui incantevole postura sopra l'estrema punta del promontorio ricorda quasi Gaeta, delude colui che le si approssima, con tutti i segni ch'essa mostra della più miserabile decadenza. Solo i grandi lavori di sterro, i quali furono ora impresi lungo la rada del porto per la bonifica offrono qualche speranza in un migliore avvenire.

Sia ancor menzionata un'altra più velata ma non meno acre invettiva contro la stoltezza dei Senesi. Essa prende di mira le splendide feste descritte nell'aneddoto boccaccesco, le quali ogni anno avevano luogo nella Piazza del Campo, fra

la più appassionata partecipazione del pubblico ([21]). Consistevano esse in finte battaglie, che erano combattute con armi spuntate da giovani riccamente vestiti e bene montati, e delle quali un'ombra dura nelle corse al Palio che nella storica piazza si tengono ogni anno, e che ancor oggi nel colmo dell'estate, al 2 di luglio e al 16 di agosto, commovono tutta la città.

Ora, nell'anno 1287 le guelfe città di Firenze e di Siena avevano fatto una spediziome contro la ghibellina Arezzo. Si erano spiegate grandi forze, ma nulla fu conseguito. Alla fine un furioso temporale, che danneggiò specialmente il campo senese, indusse gli assedianti a desistere dalla loro impresa. Nel levare il campo, i Fiorentini consigliarono i Senesi di volersi unire a loro per percorrere insieme la via più lunga di Montevarchi, ma i Senesi si reputarono uomini da non aver timori, e s'avviarono per la strada per essi certo più breve, la quale attraversando la Val di Chiana passa per Monte S. Savino. Gli Aretini, che ben conoscevano i loro polli, si appostarono su questa strada presso Pieve del Toppo in agguato, e i Senesi che senza cautela e senza ordine di là passavano subirono una disfatta nella quale perdettero trecento dei loro migliori cittadini e nobili ([22]). « Le giostre del Toppo » (Inf. XIII, 121) chiama Dante con

amara ironia questo scontro, in cui i Senesi avevano a loro danno sperimentato che la guerra non vuole essere condotta come un frivolo torneo.

Ma scherno e disprezzo non sono i soli sentimenti che Dante prova dinanzi ai Senesi. Colà ove a lui essi sembrano meritarla, certo egli fa piombare spietata la sua parola. E chi del resto altro vorrebbe pretendere da un Dante? Ma colà ove in alcuno di quei cittadini trova un atto meritevole di encomio egli è altrettanto pronto a riconoscerlo senza esitanza.

Questo dimostra l' esempio di Provenzan Salvani. Era egli uno dei capitani della fazione ghibellina senese, la quale unitasi con gli esiliati ghibellini di Firenze e coi cavalieri tedeschi di re Manfredi a Monteaperti nel 1260, tanto sanguinosamente abbattè

> **la rabbia fiorentina, che superba**
> **fu a quel tempo,**
>
> **(Purg. XI, 112).**

> **che fece l' Arbia colorata in rosso;**
>
> **(Inf. X, 86).**

sì che a mala pena rimase alcuna famiglia in Firenze, la quale non avesse a lamentare la perdita di qualche suo consanguineo ([23]). E tuttavia Dante rende a Provenzano giustizia piena; anzi

noi vediamo il poeta attratto da un certo sentimento di affinità morale verso l'orgogliosa e sovrana natura del personaggio, e in lui rispecchiare le sue più intime commozioni interiori. Ben è vero che Dante rilega Provenzano nella cornice dei superbi. Ma non si può certo in questo scorgere un segno della sua ripugnanza ([24]), poichè presagisce il poeta a se stesso la medesima penitenza (Purg. XIII, 136). Ma poscia egli ce lo mostra altresì nel momento più nobile della sua vita, in cui è il superbo stesso che si umilia per elemosinare il prezzo del riscatto di un amico che era caduto prigioniero del crudele Carlo d'Angiò:

« Quando vivea più glorioso, disse,
liberamente nel Campo di Siena,
ogni vergogna deposta, s'affisse:
« e lì, per trar l'amico suo di pena,
che sostenea nella prigion di Carlo,
si condusse a tremar per ogni vena ».

(Purg. XI, 133).

Una prova diretta della superbia di Provenzano la storia non ce la fornisce. Ma una circostanza ci fu tramandata, la quale accenna a questa qualità del suo carattere. Quando Manfredi stava all'apogeo della sua potenza, i Senesi e i Ghibellini avevano trionfato a Monte-

aperti. Ma quando Corradino fu sconfitto a Tagliacozzo, anche per i Ghibellini di Toscana la bilancia cominciò a discendere. Nel 1269 l'esercito senese soccombette all'improvviso assalto della cavalleria francese e fiorentina, e Provenzan Salvani, che quell'esercito guidava, fu fatto prigione e decapitato. Allora, ci narra il Villani ([25]), il suo capo fu « per tutto il campo portato fitto in su una lancia. E bene s'adempiè la profezia e rivelazione che gli aveva fatta il diavolo per via d'incantesimo, ma non la intese; che avendolo fatto costringere per sapere come capiterebbe in quella oste, mendacemante rispose e disse: anderai e combatterai, vincerai no morrai in alla battaglia, e la tua testa fia la più alta del campo; e egli credendo avere la vittoria per quelle parole, e credendo rimanere signore sopra tutti, non fece il punto alla fallacie, ove disse: vincerai no, morrai ecc. E però è grande follia a credere a sì fatto consiglio come a quello del diavolo ».

La leggenda la quale risale sicuramente a tradizioni del tempo di Provenzano, presuppone come a me sembra i superbi disegni di lui, coi quali appunto suole il diavolo intessere le sue burle beffarde; e se oltre a ciò noi intendiamo l'espressione italiana per alloggiamento, « campo », anche nel suo significato secondario

di piazza del mercato di Siena, allora anche più manifesta riesce l'allusione al desiderio di Provenzano

A recar Siena tutta alle sue mani.
(Purg. XI, 123)

Tanto la battaglia di Monteaperti, quanto quella di Colle troviamo noi menzionate nella Divina Commedia. Però ambedue risalgono tanto addietro nel tempo che Dante può averne avuto cognizione solo per tradizione.

Se egli abbia veduto il campo di Monteaperti che giace a una buona ora a sud di Siena sull'Arbia, non si può dal modo in cui egli ne fa menzione desumere. È solo il ricordo della terribile disfatta della generazione fiorentina che lo precedette, ciò che riecheggia nei versi di Dante.

Il campo di Colle all'incontro deve Dante aver ben conosciuto. Questo risulta da una circostanza casuale.

L'esercito senese che minacciava Colle aveva posto il suo campo a sud dell'alta città presso alla Badia a Spugna; e quando la cavalleria francese e fiorentina comparve inaspettata a Poggibonsi, volle esso, attraverso a Val d'Elsa qui denominata « Val buona », piegare a nord

attorno alla città, verso la pianura delle Grazie la quale si stende ad oriente. Ma mentre i Senesi erano occupati nella mossa, i Francesi passarono il ponte sull' Elsa e incominciarono il loro temerario assalto, il quale ebbe esito interamente felice ([26]). L'azione si è perciò svolta manifestamente sulla riva sinistra dell' Elsa, a sud di Colle.

Ma questa regione troviamo noi un' altra volta nella Divina Commedia. Negli ammaestramenti che Beatrice dà nel Paradiso terrestre al suo Dante, essa fa uso dell' espressione:

> **E se stati non fossero acqua d'Elsa**
> **li pensier vani intorno alla tua mente.**
>
> **(Purg. XXXIII, 67).**

La comparazione si riferisce alla virtù pietrificante dell' acqua dell' Elsa. Ma tale virtù non possiede essa già alla sorgente, nei monti ad ovest di Siena, ma solo dopochè una ricca e chiara fonte, la quale in modo assai sorprendente scaturisce presso ad Onci da una valletta laterale, « l' Elsa viva » o semplicemente « la vena », si è gettata a un' ora circa al di sopra di Colle nel fiume detto fino a quel punto « Elsa morta »; e tale virtù questo perde a poco a poco quando l' acqua dell' Elsa viva, la quale scaturisce con una temperatura elevata, si è raffreddata ([27]).

Più che mai manifesto il fenomeno appare nella vicinanza del ponte di San Marziale, per un breve tratto al disotto di Onci, e giù sino a Colle, ove il fiume corre in un letto, il quale si è da se stesso interamente rivestito di uno strato di tufo: e da questo tufo (spugna) è altresì denominato il sobborgo meridionale di Colle, non che quell'abbadia ove i Senesi avevano piantato il loro campo, Perciò Dante conoscendo questo tratto dell'Elsa, conosceva anche il campo, e con ciò ci spieghiamo la sorprendente evidenza colla quale troviamo nella Divina Commedia descritto lo scontro di Colle. Il racconto è posto in bocca di quella senese Sapia che Dante incontra nella cornice degli invidiosi. Apparteneva essa ad una nobile famiglia della fazione guelfa ed era perciò al tempo della battaglia di Colle bandita da Siena. Quanto mai verosimile è che appartenesse alla famiglia dei Soarzi, la quale possedeva il Castello de' Bigozzi presso Strove, a circa quattro miglia a sud di Colle ([28]). Per contro sembra a me inconciliabile con la realtà delle cose quello che narra Benvenuto: Sapia avrebbe dalla torre di questo castello contemplata la battaglia di Colle. Dal colle di Strove, che ancor oggi porta il nome di Bigozzi, sebbene del castello nessuna traccia più esista, si gode senza dubbio una magnifica vista,

e non soltanto fino a Colle ma sino al doppiamente lontano San Gimignano colla sua selva di torri. Ma sebbene le case più alte della parte antica di Colli si mostrino chiare, è tuttavia troppo grande la distanza perchè possiamo pensare che a Sapia fosse dato dal suo castello distinguere le vicende dello scontro che si svolgeva nella pianura dell' Elsa. Noi dovremo perciò prestar fede piuttosto all' altra tradizione, la quale narra che Sapia abbia osservata la pugna di Colle stesso, e precisamente da una torre vicina alla Porta al Canto, presso al Prato del Baluardo, ove il colle che porta la parte antica della città bruscamente si scoscende verso la valle dell' Elsa. Dante fa che Sapia descriva il fatto nel modo seguente:

Eran li cittadin miei presso a Colle
in campo giunti coi loro avversari,
ed io pregava Dio di quel ch' ei volle.
Rotti fur quivi, e volti negli amari
passi di fuga, e veggendo la caccia,
letizia presi a tutte altre dispari;
tanto ch' io volsi in su l' ardita faccia,
gridando a Dio: « Omai più non ti temo »,
come fa il merlo per poca bonaccia.

[Purg. XIII, 115].

Questi versi ci trasportano quanto mai vivamente nel momento in cui Sapia guarda giù

nella pianura che sta a' suoi piedi, e a raggiungere tanta efficacia avrà valso al poeta la visita a questo luogo, e sarà ben stato in questa occasione che egli avrà raccolta la tradizione di questa demoniaca donna, figlia snaturata di Siena, in cui la passione di parte aveva spento perfino l'amore di patria.

Ancora meno dubbiamente ci narra un altro luogo della Divina Commedia che Dante ha conosciuto questa regione. È questo il passo sovente citato, in cui egli avanzando verso l'ultimo burrone infernale giudica i giganti che intorno all'orlo fanno l'ufficio di guardiani, come torri di una città; e la sua impressione egli descrive colle parole:

> **Però che, come in su la cerchia tonda**
> **Montereggion di torri si corona,**
> **così la proda che il pozzo circonda**
> **torreggiavan di mezza la persona**
> **gli orribili giganti.**
>
> **[Inf. XXXI, 40].**

Il castello di Montereggione sorge a mezza strada fra Siena e Colle sopra di una libera altura tra la grande strada maestra e il torrente Staggia. La cima smussata del colle è circondata da un muro circolare tutto irretito dall'edera, ma ancora ben conservato, dal quale sporgono

a distanze quasi regolari quattordici torri massicce ([30]). Però queste torri non sono la maggior parte più alte del muro; il tempo le ha a questo livellate. Soltanto due sull'angolo nord-ovest e le due presso alla porta meridionale si protendono ancora nell'alto e fanno sì che più agevolmente noi possiamo ricostruire l'aspetto che esse hanno un tempo offerto al nostro poeta ([31]). Allora era questa una piazza quanto mai forte, ed aveva nelle guerre senesi una parte importante, quale esterna fortificazione della città sovra una delle sue principali strade maestre. Ora il suo interno nasconde una dozzina di case rustiche ed alcuni oliveti, e solamente gli scultorii versi di Dante preservano il suo nome dall'oblio.

Di fronte a tali plastiche descrizioni dei dintorni di Siena può sorprendere il fatto che in Siena stessa, se si toglie la misteriosa fonte di Diana, soltanto la Piazza del Campo — nel passo già esaminato di Provenzan Salvani — è menzionata da Dante. Questo potrebbe recare sorpresa tanto maggiore in quanto, come abbiamo veduto, le allusioni di carattere personale sono assai numerose e tradiscono una grande famigliarità colle cose senesi.

Ma tal fatto dimostra soltanto che Dante, ad onta del carattere enciclopedico del suo poema, sceglie spregiudicatamente le immagini e i mo-

tivi dove e come il suo istinto d'artista lo chiama,

> ed a quel modo
> che ditta dentro, *va* significando.
>
> [Purg. XXIV, 53].

E in Siena, città compiacentesi dell' esteriore apparenza, sembra averlo meno interessato ciò che è esteriore che non quello che è interiore, vale a dire il carattere della cittadinanza.

Quando io dalla rocca di Strove guardai verso Colle, spiccava alta dietro ad esso a nord-ovest la turrita S. Gimignano. Nella Divina Commedia la città non è menzionata, ma noi dobbiamo nondimeno farle una breve visita. Poichè essa appartiene, come S. Godenzo in Val di Sieve, ai pochi luoghi pei quali si può documentare che hanno albergato il poeta.

Il 7 maggio del 1299 egli comparve quale ambasciatore della città di Firenze in una solenne adunanza davanti ai cittadini di San Gimignano per indurli a partecipare a un' assemblea progettata dalla lega guelfa toscana. Una singolare importanza sembra che questa ambasceria non abbia avuto. Poichè essa manifestamente concerneva solo i preliminari a quella generale adunanza, in cui soltanto dovevano essere prese deliberazioni decisive. E con questo si

può spiegare perchè a tale ambasceria fu prestata sì poca attenzione che poterono persino nascere dubbii intorno alla sua realtà ([32]). Però ci si è conservato il protocollo della seduta in cui Dante adempì al suo ufficio ([33]), e questa certezza documentata dà all'avvenimento, il quale ci mostra il poeta in una missione, richiedente tatto diplomatico, in servigio della patria, una particolare importanza.

Sull'antica cittadina che sorge fuori della strada maestra il tempo è passato senza quasi lasciare la propria orma. Ancor oggi come sei secoli fa essa guarda dalla cerchia delle sue mura, dall'altezza de' suoi monti, giù nella silenziosa ed amena regione dei colli; ancora intere si adergono le torri guerresche delle antiche famiglie; e attorno a Piazza della Collegiata si serrano il duomo colla sua ampia gradinata, il palazzo comunale col suo ardito campanile, e il palazzo pure turrito del Podestà, in guisa da dare un'immagine della città toscana nel medio evo, quale difficilmente può trovarsi altrove. La sala del consiglio nel Palazzo del Popolo, dove una lapide moderna ricorda l'ambasceria di Dante, è parimente la medesima che in antico, e così un destino amico a questo ben accertato episodio della vita di Dante ci ha altresì conservato il teatro, ove esso si svolse, nella sua storica fedeltà.

Da Siena il nostro sguardo si è già una volta piegato al mare, quando noi avemmo a discorrere e degli sforzi marittimi di essa, e del porto di Talamone.

Ma ancora in parecchi altri luoghi si fa Dante a parlare della spiaggia dell'Etruria, e se anche brevi e fuggevoli sono le allusioni, noi possiamo tuttavia da alcune di esse concludere che il nostro poeta ha anche questa parte d'Italia veduto coi proprii occhi. Un'antica strada romana, la Via Aurelia, conduce da Roma lungo il mare verso settentrione, e anche per essa può Dante aver preso una volta il suo cammino. Questa strada si volge da Roma direttamente a nord-ovest e lascia la bocca del Tevere lungi a sinistra. Può quindi rimaner dubbio se Dante rappresenti l'immagine di un luogo da lui veduto in quelle parole in cui egli fa che Casella dica del « celestial nocchiero »:

> Ond'io che era alla marina volto,
>   dove l'acqua di Tevere s'insala,
>   benignamente fui da lui ricolto.
> A quella foce ha egli or dritta l'ala;
>   però che sempre quivi si raccoglie
>   qual verso d'Acheronte non si cala.
>
> [Purg. II, 100].

Il passo si può bene comprendere anche senza che si presupponga una determinata visione del

luogo. Tuttavia esso acquista una singolare vivezza quando noi poniamo piede nel delta stesso del Tevere, tra Fiumicino ed Ostia.

Già il nome che esso porta ab antico, la « sacra insula », ben si adatta allo scopo di Dante; come ben vi si adatta questa interminabile landa, rinchiusa dalle rive deserte del torbido e lutulento braccio del Tevere e dalla spiaggia del mare; questo luogo di bramosa melanconia, ove le interrite rovine di Ostia predicano la fugacità delle umane cose, e lo sguardo indefinitamente si perde in una lontananza che dà presentimenti arcani. Non avrebbe Dante potuto raccogliere in luogo migliore, sia per la postura come pel suo carattere, le schiere dei trapassati, i quali spiano da lungi l'arrivo del celestiale nocchiero.

Senza dubbio invece riferisce di nuovo il poeta cose da lui vedute, colà ove si fa a discorrere della parte della spiaggia che volge a settentrione, e a meglio rappresentare la selva dei suicidi pone dinanzi a noi l'immagine dei boschi della Maremma:

> Non han sì aspri sterpi nè sí folti
> quelle fiere selvagge, che in odio hanno
> tra Cecina e Corneto i luoghi colti.
>
> [Inf. XIII, 7].

E a questo si aggiunge ancora l'altro passo ove il poeta del centauro Caco tutto avviluppato da serpi dice:

Maremma non cred' io che tante n' abbia,
quante bisce egli avea su per la groppa,
infin dove comincia nostra labbia;
[Inf. XXV, 19].

come pure il passo già addotto parlando di Chiusi (Inf. XXIX, 46), ove Dante allude alle febbri malariche della Maremma.

Col nome di Maremme in senso ampio s' intende tutta la striscia di terra che corre lungo la costa occidentale d' Italia, dal golfo della Spezia al golfo di Salerno, da Luni a Paestum. E a quella guisa che queste due decadute città formano i confini di questo tratto di costa, esse ne incarnano altresì la storia. In tempi remoti fioriva qui una ricca civiltà, la quale però già presto incominciò ad avvizzire sotto l'alito velenoso della malaria, e a poco a poco si estinse del tutto. Certo questo lembo di terra, piano e assiepato da monti, di natura in gran parte vulcanica, privo del pendio necessario ai corsi di acqua, fu sempre proclive a impaludarsi. Però al tempo della lega etrusca e delle colonie greche una coltivazione intensiva superò vittoriosamente questo pericolo. Ma già al tempo del-

l'impero romano, dopochè il fertile suolo fu inselvatichito e guasto dai pascoli dei latifondi, e il barbaro diboscamento dei monti ebbe, coll'arenarle e col dilagarle, impaludate le foci dei fiumi, incominciò la costa a cagione del maligno influsso della malaria a spopolarsi; e poscia i rozzi e tenebrosi tempi del primo medio evo compirono la funesta trasformazione.

Naturalmente non tutto questo lembo di costa è una ininterrotta palude. Da alcuni tratti il favore della natura o il lavoro dell'uomo ha stornato la maledizione. Ma per ampi dominii è la malaria sovrana assoluta, ed essi giacciono affatto spopolati o deserti; ovvero osano solo nei mesi d'inverno i pastori e i carbonai cimentarsi nelle bassure. La più ampia estensione e la signoria più salda ha questo malore conseguito sulle coste della Toscana meridionale, e perciò porta questa regione « tra Cecina e Corneto » il nome di Maremma nel senso stretto della parola.

Certo anche qui oggi molto si agisce con lavori di sterro, di interro, di canalizzazione e con acquedotti. Parecchi tratti sono anche, a quanto pare, guadagnati alla coltivazione: così tutta la costa settentrionale da Cecina sino a mezza via per Piombino, e la regione intorno a Grosseto. Ma anche qui fra i campi e i prati s'intrudono

sempre nuovamente e macchie e paludi e lande, e dovunque ammoniscono le piantagioni di eucalipto che il paese giace ancora sotto il bando della febbre. Anzi persino la gentile Grosseto è in piena estate interamente deserta ([34]). In altri luoghi per contro i boschetti si avviano a divenire di nuovo grandi boschi, che ricoprono con uniforme selvatichezza vasti territorii: così da Massa marittima verso sud e lungo la Bruna: dall'antica Ruselle verso l'interno a Campagnatico, o dalla palude del Monte Argentaro fino alla turrita Corneto. Io ho imparato a conoscere davvicino specialmente i boschi a sud di Massa Marittima, e ad essi troppo ben si addice la pittura che Dante abbozza della Maremma. Un senso d'inquietudine e di oppressione ci coglie quando questi boschi di cespugli ne accerchiano. Quivi nulla si trova della solenne e dolce poesia della foresta tedesca: non fusti alti e superbi, non dilettevoli cespugli, non vedute lontanamente perdentesi, non muscosi luoghi di pace. Ovunque noi ci volgiamo, ne circondano fitti e selvatici alberi di basso fusto, il più sovente roveri e sugheri dai rami incolti e dalle foglie coriacee di un fosco color verde. Senza fine e senza interruzione ci accompagna questo spettacolo pel nostro sentiero, e quando talvolta un albero sovrasta agli sterpi, esso altro non è

se non uno storto mostro, il quale colle sue membra nodose si divincola a stento dal garbuglio che lo attornia. Ancor oggi non si potrebbero meglio descrivere i boschi delle Maremme che colle parole di Dante:

> **Non frondi verdi, ma di color fosco,**
> **non rami schietti, ma nodosi e involti,**
> **non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.**
>
> **[Inf. XIII, 4].**

e involontariamente la nostra fantasia è indotta ad animare, come ha fatto il poeta, le strane forme di alberi che sporgono dalla boscaglia.

Che Dante sia ben pratico della regione, mostrano ancora alcune allusioni d'indole più personale.

Dei progetti di Siena sul porto di Talamone noi già abbiamo parlato. Quivi già imparammo altresí a conoscere i conti Aldobrandeschi, i potenti rivali di Siena nella Maremma. Di questa famiglia Dante incontra un rampollo nella cornice dei superbi, il quale la propria storia e quella della sua casa così riassume:

> **Io fui latino, e nato d'un gran tosco:**
> **Guglielmo Aldobrandesco fu mio padre;**
> **non so se il nome suo giammai fu vosco.**
> **L'antico sangue e l'opere leggiadre**
> **de' miei maggior mi fer sí arrogante,**
> **che, non pensando alla comune madre,**

ogni uomo ebbi in dispetto tanto avante
ch' io ne mori', come i sanesi sanno,
e sallo in Campagnatico ogni fante.
Io sono Omberto: e non pure a me danno
superbia fa, chè tutti i miei consorti
ha ella tratti seco nel malanno.

[Purg. XI, 58].

Campagnatico giace a circa quattro ore da Grosseto, verso l'interno, poco lungi dalla strada maestra che conduce a Siena, sovra di una libera altura che sta sull' Ombrone, il cui corso tortuoso e profondamente incavato esso domina per lungo tratto, contro e lungo la corrente. Il luogo che deve essere stato quanto mai forte e sicuro, e che ancora possiede numerosi avanzi di fortificazioni medievali, era un importante castello dei conti Aldobrandeschi, bene acconcio a porre una barriera al commercio dei Senesi sulla strada maestra. Nel bel mezzo della cittadina, ove manifestamente sorgevano le principali costruzioni del castello, s' aderge dai ruderi una solida torre che ancor oggi si noma « torre di Aldobrandesco », e che fu dalla fantasia del popolo provveduta di una crudele prigione. La potente famiglia, che portava anche il titolo di conti Palatini di Toscana, possedeva la maggior parte della maremma toscana a sud dell' Ombrone, e oltre a ciò estendeva il suo dominio altresì sopra

una serie di luoghi a nord dell'Ombrone sino a Massa marittima, anzi sino al corso superiore della Cecina ([35]). Quanto numerosi fossero i suoi castelli, si può desumere dal vanitoso motto, che è dalla tradizione attribuito ai conti: essi avrebbero potuto scegliere ogni giorno dell'anno un nuovo castello per loro dimora ([36]).

In origine essi ebbero la loro sede nell'antica città etrusca di Rusellae, i cui ultimi avanzi ancor oggi appaiono allo sguardo dai monti dietro a Grosseto; e dopochè questa fu nel decimo secolo devastata dai Saraceni, si ritrassero essi più verso l'interno, in Santa Fiora e Soana. Da quasti due luoghi si denominarono più tardi i due rami principali della famiglia, i Conti di Santa Fiora e i Conti di Soana ([37]).

Come dovunque in sullo scorcio del medio evo, i signori feudali colle città fiorenti, così anche gli Aldobrandeschi si azzuffarono colla loro città vicina Siena. I Senesi i quali, chiusi a nord da Firenze, sentono il bisogno di espandersi verso sud, sono in generale gli assalitori, sebbene anche i Conti tentino secondo le loro forze di trarre vantaggio dalle disgrazie dei Senesi, epperciò sempre si trovano schierati coi nemici di Siena. Era questa una lotta per l'esistenza, o almeno per l'indipendenza, e come tale fu condotta con tutta l'esasperazione. Intorno

al modo in cui l' Umberto introdotto da Dante è morto, riferisce le più volte menzionata cronaca senese, sotto all'anno 1259 ([38]): « E in questo anno fu morto il Conte Uberto di Santafiore in Campagnatico, e fu affogato in sul letto da Strichia Tebalducci, da Pelacane di Ranieri Ulivieri e da Turchio Maragozzi; e fèllo affogare il comune di Siena per danari ».

Di fronte a qnesta notizia precisa sembra a me non doversi alle altre dei commentatori, che il conte sia caduto in una temeraria sortita da Campagnatico, attribuire più nessun peso ([39]).

E appunto la circostanza che Dante si appiglia a questo avvenimento e in modo tanto significativo soggiunge:

come i Sanesi sanno,

sembra a me parlare in favore dell' ipotesi che si tratti di cosa anche per quei tempi sanguinarii inaudita, e insieme di qualcosa di cui i Senesi non vogliono tenere discorso. Anche le parole di Umberto: essersi egli attirata la morte pel disprezzo che aveva degli uomini, ben si conciliano con il modo della sua fine. E per ultimo; l'osservazione che il segreto « sallo in Campagnatico ogni fante », ha pel nostro scopo una speciale importanza, perchè essa nasconde,

come a me sembra, una non ambigua testimonianza che Dante stesso abbia in Campagnatico trovato viva nella bocca del popolo la tradizione di quell'ignominioso operato.

Quello che Dante intorno al posteriore destino della famiglia ci dice, si trova confermato altresí nella Cronaca di Andrea Dei. Le lotte continuano con alterna vicenda. Ma verso la fine del secolo l'orgogliosa potenza dei signori feudali sembra spezzata, e, colpo su colpo, viene loro dai Senesi sottratta tutta una serie dei loro possessi. Questo è manifestamente il momento che anche Dante ha di mira, quando egli in quel grandioso quadro in cui mostra come

il giardin dell' imperio sia diserto,

grida all' imperatore Alberto:

Vieni, crudel, vieni, e vedi la pressura
de' tuoi gentili, e cura lor magagne,
e vedrai Santafior com'è sicura.
[Purg. VI, 109].

Nel decimoquarto secolo noi vediamo poi i Senesi inoltrarsi per quasi tutto il territorio di terra ferma, sino alla costa, e i Conti risospinti dall'Ombrone quasi fino a Monte Argentaro. Il ramo degli Aldobrandeschi che aveva sede in Santa Fiora durava ancora nel decimoquinto se-

colo. Al contrario quello dei signori di Soana si spense nella linea maschile già nella generazione del nostro Umberto. Solamente una donna continuò questa famiglia, Margherita, la figlia di Ildebrandino il Rosso, fratello di Umberto; ma essa sembra avere in sè riunita tutta la vigoria selvaggia di questa stirpe longobarda.

In Dante essa non è nominata, ma in uno dei più belli episodii della Divina Commedia la sua fosca e lussuriosa figura tanto funestamente emerge, che noi non possiamo passarle dinanzi senza sostare.

La bella ereditiera possedeva nei dominii ancora estesi del ramo di Soana una splendida dote, e perciò noi la vediamo andare sposa, un dopo l'altro, ai più insigni pretendenti. Il suo primo marito fu nientemeno che Guido di Montfort (41), il formidabile capitano di Carlo d'Angiò nella guerra contro gli Hohenstaufen, e poscia suo vicario generale in Toscana; quel medesimo che nel 1271 nella chiesa di Viterbo fece sul principe Enrico, figlio di Riccardo di Cornovaglia, gentilizia vendetta della morte del padre suo, e che Dante vede nella riviera del sangue dei violenti fare ammenda di aver fesso

> in grembo a Dio
> lo cor che in sul Tamigi ancor si cola.
> [Inf. XII, 119].

Egli morì nel 1287 prigioniero in Sicilia, e già subito dopo noi vediamo Margherita sposata al magnate romano Orso Orsini, il quale a cagione della signoria di Soriano che suo fratello papa Nicolò III gli aveva donata, era suo vicino.

E rimasta nuovamente vedova, concede nel 1295 la mano di sposa a Loffredo, figlio di Pietro Gaetani, il potente nipote di Bonifacio VIII ([42]).

L'energico e imperioso Montfort era il vero marito per questa donna. Le due ultime unioni, cui solo un calcolo dinastico aveva conchiuse, non sembrano aver bastato all'ardore del suo cuore. Nella solitudine delle Maremme, ove essa, indipendente come gli altri signori feudali, dominava come contessa palatina di Toscana, e le proprie ostilità conduceva e guidava, nessun sentimento provò della responsabilità che su lei ricadeva quando rallentava i freni alla sua passione; e qui essa entra nella cerchia della Divina Commedia ([43]).

Nel secondo ripiano dell'Antipurgatorio, dalla schiera di penitenti che fa ressa attorno a Dante, esce un'anima la quale lo prega con commovente timidezza della sua intercessione:

« Deh, quando tu sarai tornato al mondo,
e riposato della lunga via,
seguitò il terzo spirito al secondo,

ricorditi di me, che son la Pia:
Siena mi fe', disfecemi Maremma:
salsi colui che inanellata pria,
disposando, m'avea con la sua gemma ».

[Purg. V, 130].

L'incanto di questa figura ha da tempo attirato l'animo dei commentatori, e tale incanto fu accresciuto dal velo del mistero entro cui essa è avvolta.

In questo s'accordano gli antichi racconti, che la Pia fu moglie del conte Nello Pannocchieschi, signore di Pietra presso Massa marittima, e che in questo castello essa ha trovato in modo misterioso la morte; e ancor oggi la sua ombra si libra attorno agli antichi muri. Tre ore a sud-est di Massa marittima, sovra l'ultimo contrafforte dell'alto giogo sulla destra della Bruna, colà dove esso verso la pianura di Montepescali e di Grosseto scende a picco, giacciono i ruderi del Castello di Pietra. Come un'isola spunta la libera vetta di mezzo al verde mare della boscaglia, e la seducente prospettiva dei campi arati e delle graziose città, e i villaggi che si mostrano nella pianura fuori della vallata e sul pendio dei monti di là da essa, fanno doppiamente sentire l'abbandono in cui giace questo luogo selvatico e incolto che circonda il castello. La vetta smussata della conica altura offre una su-

porficie discretamente estesa. Sulla costa occidentale fa di sè mostra una casa di pietre abitata da contadini i quali coltivano i declivî del monte. Il rimanente spazio è coperto dalle rovine del castello. In ispecie nell'angolo sud-est dell'altipiano, buona parte della costruzione è ancora in piedi, e quivi si trova il luogo che ancor oggi è fra il popolo generalmente chiamato « il salto della Contessa ». Sopra di una fantastica ripida rupe rivestita di sempre verdi cespugli, dai cui baratri l'osservatore guarda, come preso da vertigini giù sino nella valle della Bruna, si eleva un edificio che ha forma di torre, nel quale ancora si mostra il vano della finestra da cui la Pia deve essere stata precipitata. Sembra che l'Anonimo Fiorentino abbia conosciuto la tradizione, quando narra che la Pia « essendo alle finestre d'uno suo palagio sopra a una valle in Maremma, messer Nello mandò uno suo fante che la prese pei piedi di rietro et cacciolla a terra delle finestre in quella valle profondissima che mai di lei non si seppe novella ».

Intorno all'origine di lei molto si è discusso. La notizia degli antichi commentatori che essa appartenesse alla famiglia senese dei Tolomei si credette di poter dimostrare erronea col soccorso di diversi documenti dell'Archivio di Stato di Siena, nei quali una Pia della stirpe dei Gua-

stelloni, vedova di Baldo Tolomei, appare negli anni 1290-1294 tutrice dei suoi bambini ([44]). E si fu tanto più proclivi a riconoscere in questa vedova la moglie di Nello, in quanto si veniva in apparenza a felicemente risolvere la difficoltà grammaticale dei due ultimi versi:

> « **Salsi colui che inanellata pria**
> **Disposando (o come ad onta dei migliori manoscritti e dalle stampe migliori fu letto :)**
> **Disposata m'avea con la sua gemma »**

Questo passo fu spiegato senz'altro: « Sa ciò colui, il quale, dopo avermi prima inanellato (col primo anello nuziale), si è a me sposato colla sua gemma ». Ovvero: « sallo colui, il quale a me diede, oltre al primo anello, la sua gemma come secondo anello nuziale ».

Ma pur troppo fu recentemente dall' Archivio senese tratto alla luce intorno a questa Pia Guastelloni, vedova di Baldo Tolomei, un altro documento, secondo il quale essa ancora nell'anno 1318 ratifica da proba madre di famiglia una vendita di beni stabili del figlio suo Andrea ([45]). Essa aveva dunque agito sul serio quando, nell'assumersi la tulela del documento del 1290, faceva espressamente rinunzia a un nuovo matrimonio; e alla valente donna non era mai passato pel capo

di andare nella pericolosa Maremma in traccia di avventure.

E ora ritorna a galla l'affermazione degli antichi commentatori che la Pia proveniva dalla casa dei Tolomei. Almeno a questa tradizione niun'altra congettura si può opporre. È dessa la sola notizia che sulla origine della Pia noi possediamo.

Alquanto meglio informati noi siamo sul conto di Nello Pannocchieschi ([46]). La nobile stirpe dei Pannocchieschi era nella Maremma ben provveduta di beni ed era vassalla dei conti Aldobrandeschi. Delle virtù cavalleresche di Nello è attestazione il fatto che nel 1279 fu Podestà di Volterra, e nel 1313 Podestà di Lucca. Tuttavia si narra anche di un tradimento da lui compiuto. Nello scontro a Pieve del Toppo deve egli con la sua perfida fuga essere stato cagione precipua della disfatta dei Senesi ([47]). Nel suo testamento dell'anno 1322 ([48]) volge indietro lo sguardo su di una vita di rapine e di violenze, poichè lega a chiese e a monasteri mille fiorini d'oro « per beni indebitamente tolti e illegalmente posseduti o sottratti »; ripensa ad amori peccaminosi, poichè egli al figlio di Clarina di Lucca — dove era stato podestà — lega cavallo, armi e terre « nel caso che egli si confessi suo figlio »; e ripensa a una agitata vita domestica, poichè ad una delle sue tre figlie, a Fresca, il cui marito

Bindinus de Sticciano coi figli Nellus e Bustercius gli aveva tolto il castello di Monte-Massi, egli lascia soltanto l'usufrutto della sua parte di eredità. Nello ricorda nel testamento due mogli: la sua prima moglie, una madonna Nera, e l'altra ancora vivente, madonna Bartola, figlia di Baldo della Tosa di Firenze. Della Pia nessuna menzione; tuttavia è molto plausibile la congettura dell'Aquarone, che la Fresca inimicatasi al padre sia la figlia di Pia, poichè ad uno de' suoi figli noi troviamo dato il nome di Pia.

Ma quale fu il motivo che spinse Nello all'uccisione della consorte?

La pretesa di alcuni commentatori, che Pia abbia dato al marito ragioni di gelosia è interamente campata in aria, e può, come in tanti altri casi, essere debitrice della sua esistenza al bisogno di una spiegazione. Noi non sappiamo punto se essa stessa abbia colpa nella sua infelicità. Il luogo nel quale la incontriamo nel Purgatorio non presuppone necessariamente tal cosa.

All'incontro parecchi indizii fanno pensare ad una colpa di Nello. Nell'antichissima chiesa di San Francesco in Massa Marittima, la quale da uno dei più bei punti dell'alta cittadina guarda lungi sulla terra e sul mare, una nuda pietra sepolcrale avverte: Qui giace Binduccio,

figlio della contessa palatina Margarita e del signor Nello di Pietra dei Pannocchieschi. 1 maggio 1300 (49).

Questo evento s'accorda notevolmente col racconto di un manoscritto ancora inedito della Biblioteca Laurenziana, del decimoquarto secolo, al quale anche L. Scarabelli nella sua edizione di Jacopo della Lana rimanda, ma che allora non attirò l'attenzione, e che solamente ora, dopochè si cessò di identificare la Pia con la vedova Guastelloni, fu di nuovo a ragione rimesso in onore (50).

« Questa Pia, dicesi quivi, siffue una fanciulla molto bella nata de' Tolomei di Siena, la quale fue maritata a uno messer Nello dalla Pietra de' Panochiesi il quale fue uno bello e ssavio cavaliere, e in opera d'arme fecie grandissime ispese. Fue vile uomo e poco leale, e dicesi che questa sua donna egli la fecie morire in Maremma, e uccisela uno ch'ebbe nome il Magliata da Pionpino, famiglio del detto messer Nello, il quale Magliata quando la detta donna si sposoe a messer Nello, egli sicome suo procuratore le diede l'anello per llui; e però dicie *salsi collui che inanellata pria disposata m'avea colla sua gemma.* E dicie che 'l predetto Magliata fu a ffarla morire: e lla cagione il perchè il detto messer Nello la fecie morire, si ffue ched egli amava la contessa Margherita

moglie ch'era istata del Conte di Monforte. Andò tanto la cosa inanzi, che, per torre la detta contessa per moglie, egli fecie morire la detta madonna Pia, sua donna; poi tolse la contessa. Or odi come Iddio lo pagò. Egli ebbe dalla contessa pò' uno bello figliuolo, e, quando fue d'etade di xij anni, egli anegoe in uno pozo. Poi avenne che 'l Papa sentendo come il loro matrimonio era fatto e sotto che condizione, sie il partio; di che la detta contessa Margherita si partio dal detto messer Nello, e per llo mondo andò con tristissima vita grande tenpo, e dicesi che che in gran miseria finio la sua vita, bene che 'l dove non si dica. Poi il detto messer Nello gli fue tolto uno suo castello ch'avea chiamato Montesasso overo Montemasso per uno suo nipote ch'avea, che aveva nome Nello di Bandino da Sticciano, e caccionne fuori il detto messer Nello, di che egli vivette poi poco tenpo, e dicesi che in grandissimo brolio finio poi la sua vita; e ccioe fue assai giusto ».

Il racconto ha un non so che di fantastico, ma tradisce tuttavia una ingenua coscienziosità, e la conferma che due dei fatti riferiti trovano nell'epitaffio a Binduccio e nelle disposizioni testamentarie contro Bindino di Sticciano, rende anche le rimanenti notizie meritevoli della più grande attenzione.

Quanto mai semplice dopo questo diverrebbe il senso dei due ultimi versi, i quali, quando si riferissero allo sposo stesso, difficilmente sfuggirebbero alla taccia di essere un sovrappiù; e appunto tale semplicità parla notevolmente in favore di questa interpretazione. Tuttavia ripugna il riferire l'energico « Salsi colui » al subordinato strumento dell'azione anzichè al suo vero e proprio promotore.

Una notevole conferma trovano alcune notizie dell'antico commentatore nelle « Istorie di Siena » di Tommasi, il quale, pur troppo senza citazioni di fonti, diffusamente racconta questo selvaggio romanzo. Se l'asserzione del commento della Laurenziana è rispondente a verità, che cioè il figlio di Nello e Margherita aveva dodici anni quando morì (1300), il peccato risale all'anno in cui il valoroso Montfort partì per non più fare ritorno. E la medesima cosa asserisce anche il Tommasi. Secondo il suo racconto i due avevano stretta relazione già prima della morte del Montfort, e sono più tardi solo per opera dei parenti di Margherita, la quale doveva sposare Orso, separati colla violenza; nella quale occasione Nello da pusillanime lascia in asso la sua virago. E anche di un figlio di questo amore sa il Tommasi darci notizie. Poichè Orso muore già nel 1295, Nello tenta con un singolare di-

segno basato ad un tempo sulla violenza e sull'affetto materno, di riguadagnare l'amata, poichè egli manda a lei, accompagnato da cento uomini a cavallo, il bambino ch'era frutto del loro amore. Ma il progetto è sventato, e poco tempo dopo Margherita è la moglie di Loffredo Gaetani ([51]).

Però secondo il Gigli ([52]), il quale del resto ritiene Nello già morto nel 1299, questi avrebbe conchiuso più tardi con Margherita un matrimonio regolare; e del medesimo avviso è qui ancora il nostro commentatore della Laurenziana.

Quello inoltre che questi narra del divorzio per opera del papa, si basa senza dubbio su di una confusione, ma ha un qualche fondo di vero. Questo è reso ancor più manifesto da un altro codice della Laurenziana ([53]), ove si narra dapprima che Nello si è sbarazzato di Pia per poter sposare Margherita, e poi si soggiunge: « Ma per ordine poi di Papa Bonifazio, questa Contessa fu tolta a messer Nello e consegnata al nipote del sopraddetto Papa Bonifazio.... O dicesi anche che il nipote di Bonifazio già l'aveva condotta a sè e che poscia più non gli piacque; e Bonifazio poi la consegnò al sopradetto Nello ».

Certo è che papa Bonifazio nell'anno 1297 nuovamente sciolse il matrimonio poco prima contratto fra Margherita e Loffredo Gaetani, e sposò questo a Giovanna, figlia di Riccardo di

Aquila, ed erede di Fundi ([54]). Senza dubbio ha ragione il Gregorovius quando in quest' operato scorge un atto « di meditata e interessata politica nepotistica »; ma altrettanto recisamente noi possiamo ritenere che il papa ha accortamente scelto un motivo di divorzio quanto più valido per lui si potesse; e questo motivo fu detto « bigamia ». E chi fosse l' altro marito noi ben sappiamo.

Mancante di ragioni esteriori, ma fondata sopra una grande verosimiglianza interiore è finalmente la notizia del Tommasi, la quale ancora s' accorda con quella del commentatore, che nell' anno 1295 Nello abbia fatto assassinare la Pia allorchè a lui dopo la morte di Orso ancora una volta improvvisamente balenò la speranza di guadagnar Margherita, quando ei fosse libero.

Ma comunque possa il dramma essersi svolto ne' suoi particolari, erano in ogni caso queste terribili potenze, Nello e Margherita, quelle fra cui il destino ha collocato la dolce Pia; e sotto al loro peso schiacciante essa dovette soccombere.

Della vita e della persona di lei nulla ci fu tramandato. Il nostro unico mallevadore per essa rimane Dante, e la forza mirabile dei versi misteriosi dimostra che egli ben esattamente conosceva e la figura della Pia e il suo destino.

Al che non contraddice la oscura espressione degli ultimi versi, « Salsi colui ecc. ». Certo noi non possiamo più con sicurezza spiegare l'allusione. Ma Dante che la scrisse sapeva ben chiaramente a che egli alludeva. Le sue parole non vogliono lasciar luogo ad oscurità nè qui, nè in quell'altro passo, ove egli accennava all'uccisione di Umberto Aldobrandesco colla frase « come i Sanesi sanno ».

Ambedue questi avvenimenti sono tetri misteri della Maremma, i quali essa avrebbe dovuto custodire per tutti i tempi. Ma Dante strappa ad ambedue il velo con colpo sicuro, e col dito proteso accenna ai colpevoli. E poichè egli è in grado di avere di questi solitarii castelli della Maremma una sì esatta conoscenza, sembra a me in realtà derivarne che Dante stesso ha percorso le selvagge solitudini di questa dimenticata regione.

LUNIGIANA

Che Dante abbia attinto la più gran parte dell'elemento geografico pel suo poema non dai libri, ma dalla propria osservazione viva e reale, quanto mai evidente apparisce dalla circostanza che gli accenni geografici non si ripartono regolarmente sopra l'Italia, poichè noi possiamo indicare alcuni centri, a cui lo condussero le vicende alterne della sua vita errante, e intorno ai quali le sue orme in modo sorprendente si accumulano, mentre altri tratti di paese sono appena menzionati o del tutto negletti.

Un siffatto centro, quasi vorrei dire focolare di orme di Dante, si trova nell'angolo più settentrionale della Toscana, colà ove la Magra

> per cammin corto
> lo Genovese parte dal Toscano;
> [Par. IX, 59].

e certo le reminiscenze sono quivi tanto numerose e molteplici, che questa regione appartiene ai più notevoli punti della geografia di Dante.

Io sono penetrato in questa regione dalla parte del Genovesato, da Spezia, e pel nostro scopo questa è la miglior via che potremmo seguire.

Anzi tutto ci interessa quivi la cittadina di Lerici, piccolo porto di mare, situato ancora sul golfo della Spezia. Dante la menziona là ove paragona la ripidezza delle falde rocciose della montagna del Purgatorio con le scogliere della Riviera:

Tra Lerici e Turbía, la più diserta,
la più romita via è una scala,
verso di quella, agevole ed aperta.

[Purg. III, 49].

Turbía, situata ad oriente di Nizza, al principio della Route de la Corniche, è indelebile nella memoria di chiunque ha percorso la Riviera. Pel singolare contrassegno, la torreggiante mole sguernita del superbo monumento romano, la Tropea Augusti che ha dato il suo nome al luogo, Turbia è bene adatta ad essere la pietra di confine di quel tratto di costa, ricco di quasi soverchia bellezza, che co' suoi rocciosi argini spingentisi sino all' orlo del mare e ripidamente

scendenti, racchiude ad oriente e ad occidente di Genova il seno ligure.

Come limite meridionale della Riviera Dante nomina Lerici.

Io giunsi sul vapore da Spezia, traversando il magnifico golfo, e passando dinanzi alle superbe corazzate e alle poderose batterie di costa, custodi fidate dell'unità italiana, della quale il più antico e più grande apostolo fu Dante. Noi costeggiammo la riva orientale del golfo e piegammo alla fine entro una più piccola baia, ove il ben nascosto porto da pescatori, Lerici, ci apparve dinanzi. Comodamente si adagia colle sue bianche case la piccola città lungo la rotonda baia, mentre protettori dietro ad essa s'adergono a guisa di bello anfiteatro i monti, e fiero e imperioso s'innalza su di un promontorio verso la parte del mare un castello reso grigiastro dalle intemperie, ma ancor ben conservato, con ampie costruzioni dalle quali un tempo sventolò la bandiera dei Doria [1]. Un quadro incantevole: ma nessuna risposta trovai alla domanda: per qual ragione Dante nomina per l'appunto Lerici come limite meridionale della Riviera? Per quanto lungi si poteva vedere a destra o a sinistra, ovunque i monti s'addossano con ripidi declivi al mare, come è appunto in generale il carattere della Riviera. Appena noi fummo approdati, io rivolsi perciò i

passi a quei monti, la cui crosta non mi pareva troppo ardua. Ma ad onta di ciò, aspra era la salita che alla fine si arrampicava su terreni franosi e attraverso a sempre verdi prunami, ove non è traccia di strada, sino ad un'altura, la Rocchetta, la quale alla destra del mio sentiero con lusinghiero aspetto mi faceva cenno. Ma quando fui in alto, ebbi altresì dinanzi agli occhi la risposta alla mia domanda. Io stava sovra il baluardo estremo della Riviera, il Monte Caprione ([2]). Nel profondo luccicava la Magra, la quale cerca lungo questo argine la via al mare, e di là dal fiume si ritraevano i monti — sono questi i monti marmiferi di Carrara — e lasciavano libera un'alquanto ampia pianura, la quale, accompagnata dal scintillante orlo del mare, lungamente stendevasi a sud. Qui era realmente il termine della Riviera. Più chiaramente non poteva la natura parlare che con questo contrasto di monti e di piani, e più coscienziosamente non poteva Dante ripetere la parola della sua grande maestra.

Meno chiara invece mi riuscì la ragione per cui Dante disse che la Magra

> per cammin corto
> lo genovese parte dal toscano.
>
> [Par. IX, 89]

La Magra la quale là sotto passava sì ampia e imponente, non mi sembrava dovesse avere dietro a sè un « cammin corto », e in realtà essa giunge quivi dopo più di trenta miglia di via, dai monti che stanno dietro a Pontremoli; lunghezza codesta la quale specialmente per l'Italia, tanto ricca di brevi fiumi costieri, deve dirsi assai considerevole. La difficoltà si potrebbe risolvere col supporre che Dante non pensa punto all'intero corso della Magra, ma soltanto vuol dire che un breve tratto del suo corso separa il territorio genovese dal toscano. E questo corrisponde altresì alle condizioni reali dei tempi di Dante. I Genovesi avevano bensì preso possesso di Lerici. Ma a questi uomini di mare soltanto la costa importava. Verso terra la loro signoria mai si estese allora di là dalla Vara, e questa sbocca nella Magra solo poco prima di entrare nella pianura costiera. Perciò soltanto nel suo corso più basso, colà ove essa scorre lungo i monti di Lerici, può la Magra essere designata come fiume limitrofo fra Genova e Toscana; e così si deve in ogni caso intendere anche il « cammin corto » di Dante. L'indicazione topografica perciò serve qui appunto a completare il passo che parla di Lerici, ed è manifestamente considerata dallo stesso punto di vista di questo ([3]).

Ma la pianura che si stendeva a' miei piedi aveva per me importanza non soltanto come paese limitrofo e come contrapposto ai monti della Riviera. Sul suo suolo sorgeva un tempo la leggendaria Luna o Luni, l'antichissima città etrusca, il cui splendore si perde nella nebbia dei tempi primitivi. Essa già nell'antichità classica fu per età veneranda ed aveva sopravvissuta a se stessa; essa nel corso del medioevo non conservò se non il proprio nome, ma la sua passata grandezza ha lasciato di sè impronta tanto lontana e indelebile, che il suo nome si stende ancor oggi sovra l'intera regione, la Lunigiana. E anche in Dante essa ha prodotto la sua impressione.

Per arrivare al luogo di Luni, io dovetti oltrepassare la Magra. Essa qui nel suo corso inferiore si avvolge, ora scindendosi in più rami, ora riunendosi in una sola corrente, fra poderosi banchi di ghiaia; ma sebbene fosse la secca stagione autunnale, essa portava tuttavia una considerevole massa di acque. Sulla riva destra le oppone una ininterrotta barriera il vallo montuoso di Lerici, che ripido le s'innalza d'accanto; mentre invece la pianura a sinistra si offre del tutto senza difesa alle innondazioni, dalle quali riceve prosperità e malanni. Però sembra oggi che alla diligenza dell'uomo sia venuto fatto di

rendere di preferenza benefica l'affluenza dell'acqua. La quale percorre il paese in innumerevoli fossi accuratamente disposti, ed abbevera i campi nereggianti e ben dissodati che senza interruzione crescono e maturano frutti. È questa una feracità che incredibilmente stupisce i settentrionali; e il paese sembra, per darsi maggiore ornamento, produrre per giunta i rigogliosi tralci, che, avvinghiandosi ad olmi e a fichi, assiepano i campi. Quando poi da questo proscenio l'occhio vola su alla ghirlanda degli abitati che dal pendio guardano questo giardino, e si protende ai monti che nello sfondo, verso settentrione ed oriente formano una protettrice barriera, allora ben si comprende come gli antichi abbiano ad altri prescelto questo luogo come dimora, e come esso sia presto divenuto fiorente.

Ma nel corso del tempo, per violenza della natura o per colpa degli uomini, accadde qui come in tanti altri punti della costa italiana, un mutamento, il quale fece sì che la ricchezza dell'acque divenisse per il paese una maledizione ([4]). Quando e come sia questo avvenuto è, per la mancanza di notizie, difficile il dire. Già verso la fine della repubblica romana sembra che la popolazione di Luni sia qui scemata. Ma se questa sia stata la causa o la conseguenza dell'essere il territorio di Luni divenuto

a poco a poco malsano, è incerto. Il torrente delle migrazioni dei popoli, sotto al quale si spezzò tutta l'antica civiltà, affrettò senza dubbio la caduta; e le devastazioni dei Saraceni e dei Normanni suggellarono il triste destino della città. Il paese si fece più e più paludoso; alla foce della Magra si formò tutto un lago, e le esalazioni malariche, che l'acqua stagnante emanava covarono perniciosamente nel triangolo racchiuso dai monti fin sopra la città. La popolazione si ritrasse dinanzi al malanno nei luoghi posti sui declivi dei monti; nel 1204 anche il clero desistè dalla lotta e trasferì la cattedrale da Luni a Sarzana, e cento anni più tardi poteva Dante parlare di questa città come di qualcosa ch' era passata.

È sorprendente il vedere quanto profondamente compiuta è l'opera di distruzione. Solo poche rovine si conservano ancora, e noi dobbiamo ricercare a lungo prima di scovrirle nei campi rigogliosi. Non altro può vedersi ancora se non un discretamente ampio anfiteatro, nella sua pianta ben conservato e ancora ritto sino all'altezza della prima serie di scanni; e lì vicino un informe blocco di muri che sembra come il nucleo di un sepolcro; sul suolo qua e là ancora basamenti di colonne di marmo, o avanzi di rivestimenti marmorei di pareti: e questo è tutto. Ma

procura un particolare diletto, se anche più nulla di essa è rimasto, il camminare sopra il suolo di una siffatta città scomparsa del mondo. Noi cerchiamo dagli ondulamenti del terreno e dalle scorciatoie di ricostruire quello che una volta fu colà, e allora ci domina ancora una divinazione della forza distruggitrice del tempo onnipossente.

Anche Dante ha provato quest' impressione, ed anch' egli deve essersi sulle rovine di Luni abbandonato ad essa. Questo ci mostra quel melanconico passo ovè egli dalla rovina di città un dì potenti trae esempi della caducità di ogni cosa umana:

> Se tu riguardi Luni ed Urbissaglia
> come son ite, e come se ne vanno
> di retro ad esse Chiusi e Sinigaglia;
> udir come le schiatte si disfanno,
> non ti parrà nuova cosa nè sì forte,
> poscia che le cittadi termine hanno.
> Le vostre cose tutte hanno lor morte,
> sì come voi; ma celasi in alcuna
> che dura molto, e le vite son corte.
>
> [Par. XVI, 73]

Certo il nome di Luni è in questo passo appena menzionato. Ma l' intonazione dei versi è di una verità tanto efficace quale al poeta soltanto la realtà poteva ispirare.

Più evidente appare la cognizione locale di

Dante da un altro passo, nel quale noi c'imbattiamo un'altra volta nel nome di Luni.

Nella bolgia degl'indovini, Dante vede il profeta etrusco Aronte, la cui patria egli, basandosi su di un passo di Lucano ([5]), colloca in Luni, e del quale perciò egli dice:

> **che nei monti di Luni, dove ronca**
> **lo carrarese che di sotto alberga,**
> **ebbe tra i bianchi marmi la spelonca**
> **per sua dimora; onde a guardar le stelle**
> **e il mar non gli era la veduta tronca.**
>
> **[Inf. XX, 47]**

Questi versi si animano di una vita sorprendente, quando noi sul posto vediamo come liberamente e arditamente i monti di Carrara — appunto « i monti di Luni » nei quali già gli antichi Lunesi avevano le loro cave di marmo ([6]) — quasi ad un tratto s'adergono sulla pianura, e come lungo il lembo di questa pianura gli abitati si stringono alle falde dei monti.

Da Luni io procedetti ancora verso la Marinella, il lido alla foce della Magra, il quale appunto per la sua conformazione paludosa ha prodotto effetti quanto mai dannosi. Ancor oggi questo territorio non mostra la fiorente, intensa fertilità ch'è propria dei campi che giacciono più all'interno. Ma anche le sue acque sono regolate da una poderosa rete di ben tenuti fossati, e nel mezzo

sorge una vistosa fattoria; ed ha aspetto di luogo sì comodo e sicuro, che anche quivi sembra che la maledizione che un tempo si stendeva sovra il paese sia definitivamente vinta e spezzata.

Ora, chi stia sovra il sabbioso lembo di terra che è alla foce della Magra, ha davanti a sè, di là dal fiume, che ampio e lento scorre nel mare, il Capo Corvo, o propriamente la Punta Bianca, come si chiama l'estremità nella quale termina il baluardo di Lerici; e appunto lassù dimorarono un giorno i monaci, dei quali dovrebbe essere stato priore frate Ilario d'infelice memoria ([7]). Certo mi sorprese un segreto brivido quando pensai a tutto l'imbarazzo che egli con la sua lettera ha creato alla letteratura dantesca; tuttavia io non poteva trascurare il memorabile luogo, e così passai il fiume. L'antico chiostro di Santa Croce del Corvo, situato sopra di una prominenza montuosa vicinissima alla foce della Magra, è ora trasformato in una stupenda villa, e, all'infuori della chiesa medievale ancor conservata fra costruzioni recenti, nulla più ricorda l'anteriore pia destinazione del luogo. Invece l'iscrizione che si legge su di una lapide afferma ancora con tutta ingenuità che il divino Alighieri, « serrato fuori del bell'ovile, qui cercava pace », come se mai il Witte e lo Scartazzini

avessero scritto, e ricacciata a ferro e a fuoco la storiella una volta per sempre nel regno delle favole. Io non ho punto l'intenzione di spezzare una lancia in favore di Frate Ilario La commovente descrizione del come Dante prima del suo viaggio a Parigi giunge quale stanco forestiero alla porta del chiostro, e tutto il suo desiderio riassume nella sola parola « pace », e del come egli allo sconosciuto monaco consegna il manoscritto dell'Inferno affinchè lo trasmetta al suo protettore Uguccione della Faggiola, e di tutta la Commedia gli parla come se seco portasse anche il Purgatorio e il Paradiso già terminati; tutta questa descrizione desta già solo pel suo colorito rettorico un'impressione molto sospetta; e a cagione delle contraddizioni in cui cade più volte con fatti storicamente accertati, essa diviene addirittura immeritevole di fede.

Ma sotto all'ampia volta del cielo si suol giudicare più mitemente che non allo scrittoio, e la meravigliosa vista del fiume, del mare, del paesaggio dispose l'animo mio quasi a sensi di riconoscenza verso l'autore di quella lettera, il quale appunto questo luogo ha scelto a teatro del giuoco della sua fantasia. Del resto ha qualcosa di commovente la cura affettuosa colla quale sono nutrite siffatte tradizioni dantesche, e la lapide di Santa Croce del Corvo non cesserà certo

giammai di trovare dei lettori credenti. E se ben si guarda, un germe di verità essa tuttavia contiene. Poichè Santa Croce ci fa con un'occhiata abbracciare l'estremo lembo della Riviera e la Magra e la pianura di Luni e i suoi monti; essa ci trasporta nel mezzo di quei luoghi sui quali l'occhio di Dante si è posato, sui quali lo spirito di Dante per colui che sa ancor oggi si libra; e perciò, ad onta del malaugurato Ilario — cui il monastero forse mai non vide — Santa Croce è tuttavia degna di portare la lapide commemorativa del poeta.

Quando Luni andò in rovina, la più parte de' suoi cittadini si ritrasse verso la piccola città di Sarzana, che giace ai piedi dei monti carraresi, colà ove questi avvicinandosi alla Magra incominciano a restringere la pianura costiera nella valle del fiume. Essa si leva al disopra della bassura su di un'altura di dolce pendio, ed una considerevole distanza la separa dalla patria primiera dei Lunesi. Ma il nemico funesto a cui questa aveva dovuto soccombere stese le sue braccia sino al nuovo rifugio. Chi viaggia nel nome di Dante, sentirà alla vista di Sarzana doppiamente vivace il ricordo di questo maligno potere. Poichè anche Dante ha dovuto indirettamente pagargli un doloroso tributo ([8]).

A Sarzana era stato confinato « il primo

amico » di Dante, come egli stesso lo nomina ([9]), Guido Cavalcanti, quando dalla divisa Firenze — ultimo tentativo pel mantenimento della pace — furono bandite le teste più calde delle due fazioni; e in Sarzana si era preso il germe della febbre mortale, alla quale subito dopo il suo ritorno ei soccombette; e la morte dell' amico dovette tanto più scuotere Dante, in quanto egli stesso aveva preso parte alla funesta condanna. Dante fu uno dei Priori dal 15 giugno al 15 agosto del 1300, i quali decretarono l' esilio dei capi di parte ([10]), e non deve dirsi un caso, se appunto questa misura di governo presa dai Bianchi si segnala, sopra a tutto quello che essi operarono in tanti trambusti, sia per la sagace energia come pel sincero amore di patria.

E quale amico non ha Dante perduto nel Cavalcanti! Bianchi e Neri, storici e novellieri sono concordi nell'ammirare questo impareggiabile tipo di uomo ([11]). Profondo pensatore e poeta e tuttavia ad un tempo dotato di tutte le virtù di uno splendido cavaliere; altiero e bollente e in sè timidamente raccolto, e nondimeno piacevole e destro in tutte le imprese cavalleresche, e, quando voleva, il più loquace dei camerati. A compiere il ritratto s' aggiungono ancora una punta di sarcasmo e il sospetto di miscredenza che presso il popolo gli si era, a cagione della sua filosofia,

appiccicato. Così egli sta nel Decamerone meditabondo tra le sepolture di San Giovanni, quale Amleto fiorentino, e quando i chiassosi compagni gli fanno ressa all'intorno, egli si sottrae loro con un abile motto ed un abile salto; e così lo descrive Dino Compagni in una canzone, colla quale egli voleva indurre l'aristocratico a farsi onesto borghese:

Se mia laude scusasse te sovente
dove se' negligente,
amico assai ti laudo, un poco vaglie.
Come se' saggio, dico intra la gente,
visto, pro' e valente;
e come sai di varco e di schermaglie;
e come assai scrittura sai a mente
soffisimosamente;
e come corri e salti e ti travaglie.
Ciò ch'io dico vèr te, provo neente
appo ben conoscente
che nobeltate et arte insieme aguaglie (12).

Come poeta il Cavalcanti non è tanto superiore all'età sua come il suo compagno di pochi anni più giovane (13), Dante. La sua lirica filosofica svolge e continua il modo di poetare che egli ha ricevuto dall'altro Guido, il bolognese Guinicelli. Essa è più volte inceppata da insipidi giuochi di parole e di concetti; e nella sua un tempo celebre canzone intorno alla natura d'amore, la poesia è soffocata dall'erudizione.

Anche Dante è uscito da questa scuola, ma egli ha lasciati i due Guidi, i suoi maestri, molto dietro di sè ([14]), e di ciò era consapevole. Poichè ei pensa manifestamente a se stesso, quando nella cornice dei superbi, nella riflessione sulla

> vanagloria dell' umane posse
>
> [Purg. XI, 91]

dice:

> Così ha tolto l'uno all'altro Guido
> la gloria della lingua; e forse è nato
> chi l'uno e l'altro caccerà di nido.
>
> [Purg. XI, 97]

Nondimeno non è lecito il scemare il merito del Cavalcanti. Egli è un precursore del « dolce stil nuovo » (Purg. XXIV, 57), e anch'egli ha canti che rispecchiano quella felice spontaneità, che Dante comprende nelle parole:

> Io mi son un che, quando
> amor mi spira, noto, ed a quel modo
> che ditta dentro, vo significando.
>
> [Purg. XXIV, 52]

Quanto mai efficace questa verità del sentimento vive in quella ballata piena di desiderio amoroso e di presentimento di morte, la quale secondo ogni verosimiglianza fu concepita, come il suo canto del cigno, appunto nella nostra Sar-

zana. Alcune strofe di esse possono essere qui riferite:

Perch'io non spero di tornar giammai,
Ballatetta, in Toscana,
Va tu leggiera e piana
Dritta alla Donna mia,
Che per sua cortesia
Ti farà molto onore.
Tu porterai novelle de' sospiri
Piene di doglia, e di molta paura:
Ma guarda, che persona non ti miri;
Che sia nimica di gentil natura;
Che certo per la mia disavventura
Tu saresti contesa,
Tanto da lei ripresa,
Che mi sarebbe angoscia;
Dopo la morte poscia
Pianto e novel dolore.
Tu senti, Ballatetta, che la morte
Mi stringe sì, che vita m'abbandona;
E senti come 'l cor si sbatte forte
Per quel, che ciascun spirito ragiona:
Tant'è distrutta già la mia persona,
Ch'i' non posso soffrire:
Se tu mi vuoi servire
Mena l'anima teco,
Molto di ciò ti preco,
Quando uscirà del core [16].

Quanto profondamente affezionato fosse Dante a questo mirabile uomo, appare da uno de' suoi sonetti più belli, il quale per contenuto e indole ci rimanda al tempo degli entusiasmi e delle fantasie della Vita Nuova:

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento,
E messi in un vascel ch' ad ogni vento
Per mare andasse a voler vostro e mio.
Sicchè fortuna od altro tempo rio
Non ci potesse dare impedimento;
Anzi, vivendo sempre in un talento,
Di stare insieme crescesse il disio;
E Monna Vanna, e Monna Bice poi,
Con quella in sul numero del trenta,
Con noi ponesse il buono incantatore;
E quivi ragionar sempre d'amore,
E ciascuna di lor fosse contenta,
Siccome io credo che sariamo noi [17].

Davvero è una coppia di amici codesta, quali poche può il mondo mostrare. Ma ad onta di tutta la loro affinità di inclinazioni e attitudini, esiste però un grande contrasto fra i due caratteri.

Erano ambedue due nature aristocratiche nel più alto senso della parola. Ma mentre Guido Cavalcanti altiero e indifferente andava per la propria via, era fiero di sè e preferiva stare dispettoso in disparte, anzichè fare alla gente minuta ch' era al governo una concessione; Dante sommise il proprio animo al bene comune, e piegò la superba cervice al giogo delle corporazioni, affine di poter rendere le sue forze utili allo stato [18]. E questo contrasto fu altresì ciò che fra i due procurò il tragico conflitto. L'odio contro Corso Donati aveva spinto Guido nella fazione dei

Bianchi [19], e nella sua passione alla quale egli nessun freno poneva, stava un pericolo capitale per la pace della città. Ma Dante anche qui prepose il bene di tutti alla inclinazione del cuore, e quando conobbe il pericolo e quando il dovere lo chiamò ad agire, egli sacrificò l'amico alla patria.

Ma non soltanto dolorose memorie sono per Dante legate a Val di Magra. Egli ha potuto quivi nella sua lunga peregrinazione sostarvi, e quivi ha trovato uomini ch' egli potè stimare ed amare.

Nella valletta fiorita dei principi, Dante incontra un'ombra, che lungamente lo fisa e poscia gli parla nel modo seguente:

se novella vera
di Val di Magra o di parte vicina
sai, dilla a me, che già grande là era.
Chiamato fui Currado Malaspina;
non son l'antico, ma di lui discesi:
a' miei portai l'amor che qui raffina ».

E Dante risponde:

per li vostri paesi
giammai non fui; ma dove si dimora
per tutta Europa, ch' ei non sien palesi?
La fama che la vostra casa onora
grida i signori e grida la contrada,
sì che ne sa chi non vi fu ancora.
Ed io vi giuro, s'io di sopra vada,
che vostra gente onrata non si sfregia
del pregio della borsa e della spada.

Uso e natura sì la privilegia,
che, perchè il capo reo lo mondo torca,
sola va dritta e il mal cammin dispregia ».

E Corrado conchiude:

Or va, ch' il sol non si ricorca
sette volte nel letto che il Montone
con tutti e quattro i piè copre ed inforca,
che cotesta cortese opinione
ti fia chiavata in mezzo della testa
con maggior chiovi che d' altrui sermone,
se corso di giudizio non s' arresta.

[Purg. VIII, 115]

Questo passo è un monumento della gratitudine che Dante ha eretto a' suoi benefattori.

I Marchesi Malaspina avevano sede da antichissimo tempo nella Lunigiana in ampii territori sui due versanti della valle di Magra. Del loro rigoglioso albero genealogico dirò qui solo quanto segue. Nell' anno 1221 la famiglia si divise in due rami, lo « Spino secco », che portava come insegna uno spino secco in campo nero, e lo « Spino fiorito », che portava uno spino fiorito in campo d' oro ([20]). Lo Spino secco tenne i beni alla destra della Magra, più Villafranca posta sulla sinistra; allo Spino fiorito toccarono tutti gli altri possedimenti a sinistra del fiume. Anche nella politica della famiglia ch' era stata finora imperiale, si fece sentire tosto una scissura ([21]). Solamente lo Spino secco rimase

— meno le eccezioni — fedele alla causa ghibellina, mentre lo Spino fiorito passò alla parte dei Guelfi. Noi abbiamo ora a fare soltanto collo Spino secco, il cui primo rappresentante è quel Corrado il vecchio, che Dante menziona ([22]).

I discendenti di Corrado il Vecchio dividono la loro eredità in altre quattro parti, e nascono in tal guisa quattro marchesati indipendenti: di Mulazzo, di Villafranca, di Giovagallo e di Val di Trebbia e Bobbio. Il Corrado che Dante introduce a parlare è un nipote dell'antico Corrado ed appartiene alla casa di Villafranca. Del suo soverchio amore alla propria famiglia, del quale egli deve far penitenza nel mondo di là, è citata come prova la sua ultima volontà, secondo la quale egli, in mancanza di discendenti maschi, fa testamento in favore de' suoi parenti, e caldamente li esorta alla concordia ([23]). Alla nostra considerazione si presenta dapprima Mulazzo, ove ai tempi di Dante sedeva come signore Franceschino, un nipote di Corrado il vecchio.

La mia strada verso questa regione mi condusse da Sarzana a ritroso della valle di Magra. Presso Aulla, ove una strada passando per Fivizzano conduce attraverso alla Garfagnana a Lucca, la vallata si restringe. Ma il suo carattere resta più dolce e più ricco di quello della Garfagnana. Il letto del fiume non è così pro-

fondamente incavato come quello del Serchio, il suo corso è meno impetuoso, i monti più bassi e i loro declivi meno scoscesi e il più sovente coltivati, o almeno rivestiti di castagneti. I castelli che sorgono presso agli abitati sono notevolmente grandiosi e belli, come ad esempio l'alta rocca di Aulla e sul fiume il pittoresco castello di Villafranca; ed essi ci danno testimonianza della potenza dei loro signori. Presso Villafranca io mi portai sulla riva destra della Magra, e diressi i miei passi contro il suo affluente, il torrente Mangiola, verso i monti. Colà ove un ruscello unisce le proprie acque al torrente, si eleva, occupando precisamente l'angolo formato dalle due valli, una prominenza montagnosa, dalla cui altura la grigia cittadina di Mulazzo fa di sè mostra fra antichissimi castagni. Sul lato della cittadina che guarda il monte appaiono i vasti ruderi del vero e proprio castello; sull'angolo che guarda la valle si aderge, visibile da lungi, un ingente masso di pietre, che è la parte inferiore di una torre ottangolare, la quale deve un tempo essere stata un edificio veramente poderoso. La torre si chiama ancor oggi presso il popolo « Torre di Dante », e a' suoi piedi si mostra una casa in cui il poeta deve aver abitato ([24]).

Di fronte a siffatte tradizioni dantesche si suole in generale essere diffidenti. Ma in questo

caso un benigno destino ha lasciato giungere sino a noi una conferma della tradizione.

Nel pubblico archivio di Sarzana furono nel secolo scorso scoperti due atti notarili dell'anno 1306, secondo i quali Dante Alegerius di Firenze, il 6 ottobre « ante missam » fu in Sarzana dal signore Franceschino, marchese Malaspina, nominato procuratore per concludere una pace generale con Antonio, per grazia di Dio vescovo di Luni, e nello stesso giorno « verso l'ora terza » egli ha di fatto nel palazzo vescovile di Castelnuovo presso Sarzana, concluso questa pace ([25]).

I due documenti, i quali oggi si custodiscono ancora nell'archivio di Stato di Sarzana, si leggono su di una pergamena, in un grosso volume in foglio, il quale appartiene agli atti del notaio Parente Stupio. Il notaio vi ha uno dopo l'altro registrato i contratti davanti a lui stipulati, e in questa serie si trova anche la carta di procura e il trattato di pace, che si riferiscono a Dante. Notevole è qui che noi dapprima c'imbattiamo nella prolissa introduzione al documento principale, nel quale manca soltanto la più esatta determinazione « in hora tertia ». Poi esso si interrompe ad un tratto ([26]), ed incomincia l'atto di procura coll'aggiunta « ante missam ». Dopo questo si riprende di nuovo il documento principale con la medesima formola solenne, il quale pro-

cede parola per parola identico al primo, solo con l'aggiunta: « in hora tertia » ([27]). Manifestamente era sorto pel notaio un ostacolo inatteso; egli aveva creduto che i Malaspina fossero comparsi in persona, o che Dante già avesse avuto procura, ed aveva perciò già preparata l'intestazione del contratto; e solo dopo si rese necessario di supplire colla procura di Dante.

Il documento si trova in uno stato deplorevole. Un pio ed esagerato fervoro, che giunse sino alla inumanità, ha qua e lá cercato una firma originale di Dante, e non ha rifuggito di far uso di reagenti chimici, per richiamare alla luce i supposti sbiaditi caratteri. La firma non fu trovata, ma buone parti del documento sono quasi interamente sciupate, e interi brani della pergamena, fatta nera e fracida, lacerati.

L'atto di procura è datato da Sarzana « in platea calcandulae », la piazza principale della città, la quale per l'addietro era così detta dal torrente Calcandula ([29]), e oggi si chiama Piazza Vittorio Emanuele. Il documento principale fu redatto nel palazzo vescovile di Castelnuovo, una piccola città di montagna sorgente tra folti oliveti a un'ora circa a sud-est di Sarzana. Castelnuovo è superba della sua ben sicura tradizione dantesca. Entrando, ci riceve la via Dante la quale ci conduce, come quella che

è la via principale, attraverso alla cittadina in tutta la sua lunghezza, sino alla più alta pianura, che, dietro ad antichissime e magnifiche quercie, mostra ampie rovine del castello. Con quanto diritto l' ultima casa di Via Dante si arroghi l' onore di essere il luogo ove venne stipulato il contratto, io non oso decidere. Ma ad ogni modo in Castelnuovo, ove alto, sopra la paludosa Maremma i vescovi di Luni solevano aver residenza, Dante si era trovato insieme col notaio il 6 ottobre del 1306 verso l' ora terza — circa alle nove del mattino — dopochè in Sarzana gli era stata fatta, avanti alla prima messa, procura; lassù si effettuò la pace fra le due parti.

I documenti sono un' attestazione sia della fiducia che Dante godeva presso il suo mandante, come dell' abilità diplomatica, che un affare tanto scabroso richiedeva. E oltre a ciò essi ci mostrano un' altra volta quanto esattamente siano da intendere le parole di Dante. Non compirà il sole sette volte il suo corso, si fa il poeta predire nella primavera del 1300, prima che egli stesso abbia sperimentata l' eccellenza dei Malaspina, e nell' autunno del 1306 noi troviamo lui appunto presso a questa famiglia a compiervi un importante ufficio di fiducia.

Nella conclusione della pace col vescovo di

Luni, Dante rappresentò non soltanto Franceschino Malaspina, ma anche altri membri della famiglia, e da tutto il modo in cui il poeta nel Purgatorio si esprime intorno ai Malaspina, noi ben possiamo desumere che dimorò alquanto tempo in val di Magra, e che più di uno di quei marchesi egli ha quivi imparato a conoscere. Tuttavia in ambedue i documenti, Franceschino appare di gran lunga il principale mandante, come quegli che a Dante trasmette la facoltà di disporre e risolvere, e che poi riassume l'impegno di ottenere da'suoi compartecipi parenti l'assenso alle condizioni del contratto da Dante stipulato.

I documenti insieme colla tradizione viva in Mulazzo sembrano a me non lasciar luogo a nessun dubbio fondato, che Franceschino sia stato il primo e principale ospite di Dante in Valle di Magra ([30]).

In Mulazzo perciò Dante, dopo le peripezie dei primi anni d'esilio, e dopochè colla morte di Bartolomeo della Scala anche Verona fu per lui divenuta un luogo inospitale, avrebbe potuto per la prima volta riprendere un po' di respiro. Ma quivi sarebbe anche da collocare la ripresa del suo lavoro per la Divina Commedia, della quale il Boccaccio tanto nella sua biografia del poeta quanto nel Commento sa darci notizia ([31]).

È questo un singolare racconto, il quale ci

fa chiaramente comprendere quali incomparabili fonti stavano a disposizione del tanto vituperato biografo di Dante, e tuttavia quanto incredibilmente difficile gli era l'appurare la verità.

Il Boccaccio era legato d'amicizia con un figlio della sorella di Dante, Andrea Poggi, il quale mirabilmente rassomigliava nel volto e nel portamento al suo grande zio; del resto poi era persona incolta, ma intelligente e proba. Da costui egli apprese « fra l'altro » (chi potesse sapere anche quest' « altro! ») quanto segue: Dopo l'esilio di Dante, ne fu la casa abbandonata al saccheggio, e madonna Gemma aveva messo in salvo alcuni forzieri contenenti le sue cose più preziose con carte manoscritte del marito in luogo sicuro. Più che cinque anni dopo, quando l'ordine fu ristabilito, essa si accinse all'impresa di ricuperare dei beni confiscati di Dante almeno la sua dote, e a questo scopo si dovette, per rintracciare documenti, andare a frugare in quei forzieri posti in salvo. A far ciò essa affidò l'incarico appunto al nipote Andrea, al cui fianco pose un procuratore. E « mentre il procuratore cercava », Andrea s'impazientisce: egli fruga in mezzo ad altre carte; trova « sonetti, canzoni e simili cose »; ma più di ogni altra cosa a lui piace un quadernetto di mano di Dante, il quale contiene, a quanto si dice, i sette primi canti dell'Inferno. Egli si fa a

leggerlo, lo rilegge e « quantunque poco n'intendesse, pur diceva gli parevano bellissima cosa. » Perciò lo porta al celebre poeta fiorentino Dino Frescobaldi, e questi — come Dante seguace del « dolce stil nuovo » ([32]) — riconosce ammirando il valore del frammento, e insiste affinchè esso venga recapitato a Dante. Le indagini scoprirono che Dante si trovava nella Lunigiana presso al marchese Malaspina — che in Boccaccio si chiama però Moruello, — « il quale era uomo intendente ed in singularità suo amico ». A costui fu spedito il manoscritto. Ed egli lo lesse con ammirazione pari a quella di Dino Frescobaldi; lo portò a Dante e lo incitò a continuare l'opera incominciata. Dante acconsentì, « e quinci rientrato nel pensiero antico e riassumendo la intralasciata opera, disse in questo principio del Canto ottavo:

Io dico seguitando »,

Il Boccaccio medesimo solleva dei dubii contro il proprio racconto. Ma appunto questi dubbii, coi quali egli turba a se stesso l'impressione del suo racconto, sono la prova migliore della sincerità di esso.

Principale argomento d'incertezza è per lui anzi tutto il fatto che la identica storia fu a lui narrata anche da Ser Dino Perini, altro uomo assennato, il quale affermava essere un fidato

amico di Dante; ma con la variante che questi arrogava a se stesso l'onore di aver rinvenuto il manoscritto. È veramente un tristo destino che l'importante notizia sia guasta da questa contraddizione. Tuttavia potrebbe Dino Perini essere stato il procuratore che ha accompagnato Andrea. In tal caso avrebbero ambedue ragione. Ad ogni modo questa anche troppo spiegabile questione personale non reca alla credibilità delle cose narrate, in cui del resto i due s'accordano, pregiudizio di sorta.

Un secondo dubbio attinge il Boccaccio dalla circostanza che se il quadernetto avesse contenuto il manoscritto dei primi sette canti, anche la profezia di Ciacco nel sesto canto (v. 61 e segg,) dovrebbe essere stata scritta prima dell'esilio di Dante; ma questo non è possibile, poichè essa presuppone come nota la caduta dei Bianchi.

Però anche questa difficoltà si risolve ammettendo che il manoscritto contenesse non precisamente il testo definitivo, sibbene soltanto un primo abbozzo, il quale potè in seguito subire le più svariate modificazioni.

Io vorrei al racconto prestar fede in quanto, sebbene solamente abbozzati, tuttavia nella sostanza fossero appunto i sette primi canti quelli che furono rinvenuti, e in quanto Dante in realtà

abbia col canto ottavo ripreso il suo poema. Le prime parole « Io dico seguitando » sembrano a me richiedere decisamente questa supposizione. Poichè non si può negare che la spiegazione finora comune, che esse stanno a indicare che il canto ottavo anzitutto continua a trattare dell'argomento di cui si toccò alla fine del settimo canto, non sia se non un faticoso ripiego per iscusare la frase singolarmente superflua. Anzi, mentre io in Mulazzo mi trovavo nella casa di Dante e aveva al disopra di me la poderosa mole dell'antica torre di guardia, non mi parve punto impossibile che anche l'immagine di questa torre sia balenata alla fantasia di Dante, quando egli diede nuovamente di piglio alla penna, e che ambedue i versi:

> Io dico seguitando, ch'assai prima
> che noi fussimo al piè dell'alta torre,

siano soltanto un riflesso del momento in cui furono scritti. Colui il quale già ha avuto occasione di seguire le segrete vie dell'associazione poetica delle idee, non troverà ad ogni modo senza importanza la coincidenza; e il fatto che nell'ultimo verso del settimo canto è già parola della torre, non farà ostacolo a questa ipotesi, poichè neanche i precedenti canti erano allora scritti nella loro redazione definitiva. E in

vero questo non sarebbe altro che un capriccioso parlar furbesco che ha senso solo per chi lo sa intendere. E una siffatta allusione si può molto bene spiegare colla predilezione che Dante nutriva per le espressioni polisense.

Ma intorno a ciò possono i lettori, per parlare col Boccaccio, credere quello che ad essi sembra più vero o più verosimile. Questo però noi possiamo ritenere come cosa certa che Dante ha soggiornato alcun tempo in Mulazzo, e che quivi in un agio relativamente felice ha atteso al suo poema.

Non voglio ommettere di osservare che da Mulazzo si gode una vista meravigliosa delle Alpi Alpuane, di Pietra Apuana, di cui Dante fa cenno là dove descrive lo spesso ghiaccio di Cocito:

> chè, se Tambernic
> vi fosse su caduto o Pietrapana,
> non avria pur dall' orlo fatto cric.
>
> [Inf. XXXII, 28]

Certo le Alpi Apuane sorgono abbastanza lungi verso sud, a un dipresso tra la foce della Magra e Castelnovo di Garfagnana. Ma il corso della vallata laterale in cui Mulazzo giace, permette di abbracciare, coll' occhio lungo il fiume, un ampio tratto della valle di Magra. Quivi die-

tro ai poco elevati monti che circondano la valle, s'aderge, proprio dirimpetto, il gigantesco masso montagnoso. Per le sue ardite forme alpine esso produce una profonda impressione, e in Mulazzo può Dante averne ricevuto quella che echeggia nella sua grandiosa comparazione.

Il Boccaccio nomina, come vedemmo, l'ospite di Dante, Moroello Malaspina, e questo egli fa non soltanto nel narrare l'aneddoto del ritrovamento dei sette primi canti, ma anche là dove nella sua biografia del poeta discorre in generale delle peregrinazioni di lui ([34]). E se anche noi al principio della sua dimora in Lunigiana dobbiamo considerare come suo ospite Franceschino di Mulazzo, non possiamo però senz'altro porre in disparte, come priva d'importanza, questa notizia del Boccaccio. E sarebbe ben possibile, che appunto durante il soggiorno di Dante a Mulazzo si fosse tra lui e questo problematico Moroello stretta un'amicizia, dietro a cui sarebbe poi pel biografo Boccaccio, lontano di luogo e di tempo, dileguato il ricordo della prima ospitalità.

E sia qui altresì ricordata la lettera che si legge nel codice del Witte coll'indirizzo: « Dante al Marchese Moroello Malaspina », la quale, se autentica, porge testimonianza sia di un più lungo soggiorno di Dante presso a colui che la doveva

ricevero, sia di una grande cordialità di rapporti fra i due ([35]).

Ma ogni saldo argomento ci manca per stabilire chi fu questo Moroello o Maruello. Il nome Moroello molte volte s'incontra nella famiglia dei Malaspina, e ai tempi di Dante vivevano non meno di quattro persone che lo portavano.

Potrebbe essere stato Moroello di Val di Trebbia e Bobbio, un cugino di Franceschino di Mulazzo, cui facevano adatto a divenire amico di Dante l'età uguale e l'uguale sentimento politico.

Potrebbe essere Moroello di Villafranca, a dir vero un po' giovane, ma nipote di Corrado il juniore, cui Dante incontra nel Purgatorio, e che nel qui sopra mentovato trattato di pace col vescovo di Luni è nominato accanto a Franceschino.

Ovvero anche Moroello di Mulazzo, figlio di Franceschino, pure giovane per un tanto amico, ma in continui rapporti coll'ospite del padre.

Oppure potrebbe finalmente essere il marchese di Giovagallo, cugino di Franceschino, il cui castello avito, nascosto nell'estremo confine, nella stretta e selvatica valle del torrente Penolo, affluente della Magra, sopra di una ripida e scoscesa prominenza trasversale alla valle, e reso forte dal lato del monte da un profondo fossato, ancor oggi dalle sue rovine appare imponente per l'arditezza e la solidità della costruzione, e

tanto bene si adatta ad essere stato sede del domatore di Pistoia.

A prima giunta certo non sembra che il duce dei Neri sia troppo atto ad essere un amico di Dante. Ma qui pure possono in favore di tale amicizia addursi alcune ragioni. Anche costui è nominato nel patto di pace col vescovo di Luni, e Dante tratta anche a suo nome, sebbene egli con eloquente riservatezza espressamente prometta la sua annuenza solo colla poscritta « se possibile » ([36]). Subito dopo la disfatta di Pistoia egli venne a contrasto coi Neri di Firenze. Alla fine dell' anno 1307 noi lo troviamo di nuovo di ritorno in Lunigiana ([37]), e più tardi sembra che egli pure sia ritornato alle antiche tradizioni imperiali della sua schiatta. Poichè egli è verosimilmente il medesimo di quel Moroello Malaspina, che in Lombardia prestò omaggio all' imperatore Arrigo VII, e che fu da questo mandato come vicario imperiale a Brescia ([38]). Anzi sarebbe in particolar modo attraente il riferire le notizie del Boccaccio a Moroello di Giovagallo. Senza dubbio egli è il più eminente fra i suoi cugini ominimi. Oltre a ciò le parole che Dante nell' Inferno pronuncia contro, il « vapore » di Val di Magra, non mostrano nessuna personale avversione, ma attestano piuttosto ammirazione per il potente guerriero. I due emi-

nenti uomini potevano bene, levandosi sopra le nebbie delle contese di parte, aver riconosciuta l'affinità del loro carattere e del loro valore ed essersi trovati amici. Anzi potrebbe allo spirito ardente di Dante essersi acceso il fervore di Moroello per la causa dell'alto Arrigo. Tuttavia io dico ciò solamente per dimostrare che neppure per questo Nero Moroello sarebbe punto da escludere la possibilità che sia stato uno degli amici di Dante.

Prove determinate noi non possediamo, come si disse, nè in favore di questo nè in favore di quello, e la questione se e con quale Moroello Dante ebbe rapporti amichevoli, non può oggi essere ancor risoluta (39).

Nondimeno noi possiamo stare contenti della nostra messe di orme di Dante nella regione ch'è detta Lunigiana. Allusioni locali e personali della Divina Commedia si riferiscono ad essa: antichi documenti sopraggiungono a confermarle; racconti aneddotici della vita del poeta ci conducono sulla medesima via, e la tradizione del popolo ci trasporta senz'altro dinanzi alla realtà palpabile e dice: Qui Dante è passato. Per tal guisa una limpida luce cade su questa regione e ci mostra la figura di Dante in una chiarezza come di rado ci è concesso vederla.

ITALIA SETTENTRIONALE

A nord della Lunigiana le orme di Dante divengono ad un tratto quanto mai rare; tuttavia alcune striscie di luce che balenano a lunghi intervalli ci rammentano che neppure queste regioni della sua patria gli furono straniere, sebbene egli non abbia in esse trascorsi giorni sì riposati come in Valle di Magra.

Non è poi un'idea tanto infelice quella di frate Ilario che fa al nostro poeta incominciare il suo viaggio in Francia dalla Lunigiana. In realtà inaridiscono completamente, dopo il soggiorno presso i Malaspina della cui durata però nulla di preciso sappiamo, le notizie sicure sulla sorte di Dante; e la più parte delle presunzioni induce a pensare che verso questo tempo, poichè ogni speranza in un favorevole mutamento del suo destino in patria era pel momento scomparso, verso il 1308 abbia il poeta rivolto i suoi passi

verso Parigi, donde egli soltanto alla notizia che l'imperatore Arrigo si preparava al suo viaggio a Roma, si sarebbe affrettato a tornare in Italia. Ma il suo cammino verso la Francia lo ha manifestamente condotto lungo la Riviera.

Già parlando di Lerici abbiamo esaminato quel passo della Divina Commedia che con un accenno abbraccia e caratterizza la intera Riviera di levante e di ponente:

> **Tra Lerici e Turbía, la più diserta**
> **la più romita via è una scala,**
> **verso di quella, agevole ed aperta.**
>
> **[Purg. III, 49].**

Sulla Riviera di levante Dante sosta solo ancora una volta, nella valle di Lavagna. Egli pensa a questo fiume nella cornice degli avari, tra i quali incontra papa Adriano V, al secolo Ottobono dei Fieschi. I Fieschi portavano altresì il nome di Conti di Lavagna, e Adriano lo esprime nelle parole:

> **Intra Siestri e Chiaveri si adima**
> **una fiumana bella, e del suo nome**
> **lo titol del mio sangue fa sua cima.**
>
> **[Purg. XIX, 100].**

Anche queste poche parole descrivono con una mirabile fedeltà. Chi dalla Riviera di Sestri le-

vante procede lungo il mare verso nord, perviene, dopo un cammino di circa un'ora, quasi dinanzi a Chiavari, al fiume che Dante designa, il quale, come la più parte di questi fiumi costieri, ha alla foce co' suoi sedimenti formato un'alluvione alquanto estesa. Proprio a destra, addossata ai monti che chiudono questo lembo di terra, giace Lavagna, la sede originaria dei Conti. Una Via Dante nella piccola e gentile cittadina ringrazia l' eroe nazionale di avere anche ad essa con un tratto di penna procurata l'immortalità.

Appena ci stacchiamo dalla Riviera per seguire a ritroso il corso del fiume scompare il dirupato carattere roccioso del paesaggio, e una graziosa valle si apre dinanzi a noi. Una magnifica strada postale del buon tempo antico è la nostra via, accanto a cui scorre in ampio letto il torrente assai placido e lento, a giudicarlo secondo il concetto che noi abbiamo di siffatti corsi di acque, sebbene i suoi depositi, accumulati su ambe le rive, mostrino che può esso pure a tempo debito divenir minaccioso.

La valle, che è dapprincipio molto ampia, si restringe circa un' ora dopo, colà ove a un tratto dalla sua direzione a nord piega verso ovest, e ove poi, presso all'antica cittadina di Carasco, al torrente principale unisce le sue acque

la Sturla. Solo da questo punto in su porta ai nostri giorni il fiume il nome di Lavagna; nella parte inferiore i corsi riuniti si chiamano Entella. Ma neppure nel meno ampio corso superiore perde la valle la sua fertile natura. L'intera vallata è un giardino, altrettanto rigoglioso quanto i campi di Luni. Tralci di viti si lanciano di albero in albero; il vigoroso granoturco sorregge sulle pròprie pesanti pannocchie il gaio frutto del pomodoro che ad esse s'arrampica, e dove rimane libero un lembo di terra, ancora si riversano o erbe o frutta da questa inesauribile cornucopia. Le alture sono ben rivestite di boschi e ricevono un non so che di singolarmente grazioso dalle molte chiesuole, che, sull'alto, di monte in monte l'una l'altra s'ammiccano, e sembrano con la loro protezione accompagnare il viandante lungo la valle. E come la valle sono i suoi abitanti, che mostrano quella lieta affabilità che fa bene come la luce del sole, e che per giunta sono pervasi da una riconoscente fierezza verso la loro patria, cui essi di preferenza chiamano « val di fontana buona ».

Chi ha veduto la valle di Lavagna, subito intende con quanta ragione Dante applichi al nome della fiumana l'epiteto di « bella », e quasi vorrebbe fino nella tempra espressiva del tenero verso ritrovare lo scorrere della bella

fiumana attraverso la ricca e deliziosa contrada.

A Lavagna Dante annoda un'altra interessante allusione di carattere personale. Dopo che papa Adriano nel menzionato luogo del Purgatorio ha dato notizie della sua vita e della sua punizione, soggiunge:

> **Nepote ho io di là c'ha nome Alagia,**
> **buona da sè, pur che la nostra casa**
> **non faccia lei per esemplo malvagia;**
> **e questa sola di là m'è rimasa.**
>
> **[Purg. XIX, 142].**

Con sorprendente riposta intenzione fa qui Dante cadere il discorso su questa Alagia, la quale nel contesto poteva assai bene essere taciuta; e questa intenzione è per noi tanto più degna di nota, in quanto la nipote di Adriano fu anche la moglie di Moroello Malaspina, il marchese di Giovagallo. Intorno ai rapporti di Dante con essa noi non possediamo altro sostegno che questo passo. Ma poichè egli vi apprezza la sua bontà e nel tempo medesimo soggiunge un ammonimento contro i malvagi influssi della sua casa, sembra che egli abbia per donna Alagia provato una viva sollecitudine. E quando può egli averla concepita se non in quel tempo in cui godette della ospitalità dei Malaspina? Anzi

questo passo dà molto peso alla supposizione che « il vapor di Val di Magra » sia realmente stato questo Moroello, che era con Dante legato di amicizia. L'opinione del Troya ([2]) che appunto Alagia abbia procurato la conoscenza e la famigliarità fra Dante e suo marito è soltanto un'ipotesi, ma di tale natura da meritare ogni attenzione. Essa spiegherebbe nel modo più semplice e più conveniente l'omaggio esortativo che il poeta offre ne' suoi versi alla nobile donna.

Nel passo testè esaminato noi vedemmo Dante pronunciare un giudizio sfavorevole sulla stirpe genovese dei Fieschi. Ancor più severamente ei si comporta con un altro genovese, Branca d'Oria, il quale proditoriamente uccise il proprio suocero ad un convito. Dante ne incontra l'anima nella ghiaccia de' traditori, mentre il corpo, posseduto da un demonio, cammina ancora sulla terra. È questo senza dubbio il più inaudito giudizio che mai poeta abbia pronunciato del suo prossimo ancora vivente. E subito dopo questo episodio Dante prorompe contro tutta la cittadinanza di Genova colle famose parole:

> Ahi genovesi uomini diversi
> d'ogni costume, e pien d'ogni magagna,
> perchè non siete voi del mondo spersi?
>
> [Inf. XXXIII, 189].

A questo passo si connette la tradizione che Dante abbia in Genova appunto da Branca d'Oria subita un' offesa mortale ([3]). Ma il racconto manca di qualsiasi documento che lo confermi, e può ben essere nato dal desiderio di spiegare questa iraconda apostrofe di Dante contro i Genovesi. Che questo vivo rancore deva la origine sua a dolorose vicende personali è certo assai verosimile, e altrettanto verosimile è che Dante le abbia in Genova stessa incontrate. Ma di qualunque natura esse si fossero, a noi riesce interamente impossibile il far congetture, e neppure sono nella Divina Commedia reminiscenze locali che diano notizie della superba città, il cui aspetto s'imprime tuttavia indelebilmente nella memòria di ognuno.

All'incontro, a occidente di Genova noi troviamo nuovamente un'innegabile orma di Dante: Noli, che insieme a San Leo e a Bismantova il poeta menziona per chiarire la ripidezza della salita alla montagna del Purgatorio, e di cui si è già ampiamente discorso a proposito di Bismantova ([4]).

Lerici, Lavagna, Noli, Turbía — su tutta la costa ligure si distribuiscono i punti in cui Dante ha fatto una sosta, ed essi nel tempo stesso designano la strada originaria che dall' Italia conduceva in Francia. Essa avrà percorsa anche

Dante nel suo viaggio a Parigi (5); e seguendo essa, dopo aver lasciato la Riviera alle spalle, egli avrà proceduto oltre, verso l'antica Arles « ove il Rodano stagna », e ove i Champs élysées gli hanno offerto coi loro sarcofagi un modello alla sua campagna delle arche roventi (Inf. IX, 112).

Ma questa non è la direzione che noi dobbiamo prendere. E perciò facciamo ritorno in Italia.

La vera e propria Italia settentrionale è ricordata nella Divina Commedia in modo molto disuguale. Mentre noi verso oriente troveremo orme di Dante svariatissime, la parte occidentale, in cui ora movendo da Genova entriamo, non offre neppure una testimonianza vivente della presenza di lui.

Certo tutta una seria di punti anche di questa regione è menzionata nella Divina Commedia. Ma nessuna di queste allusioni presuppone che Dante sia stato sul posto.

La pianura lombarda nel suo insieme designa il poeta quanto mai felicemente come il

> piano (6)
> che da Vercelli a Marcabò dechina.
>
> [Inf. XXVIII, 74].

Ma gli elementi della designazione: i due punti estremi della pianura, la città di Vercelli

sulla Sesia, ai confini del Piemonte, e l'ora scomparso castello veneziano di Marcabò ([7]) alla foce del Po di Primaro, come pure il non interrotto declivio di questo piano, sono d'indole piuttosto geografica, e potevano esser noti a Dante anche senza ch'egli li avesse veduti.

Le allusioni ad Alessandria, al Monferrato e al Canavese, situati tutti nell'alta regione padana (Purg. VII, 135), sono interamente politiche. E così i Novaresi (Inf. XXVIII, 59) sono menzionati soltanto in occasione della lotta, certo ampiamente famosa, contro Fra Dolcino. Casale nel Monferrato è ricordato solo come luogo di nascita del francescano Ubertino (Par. XII, 124); la chiesa di Cieldauro (S. Pietro in Ciel d'Oro) in Pavia solamente come tomba di Boezio (Par. X, 127) ([8]). E neppure Milano, menzionato due volte, vanta qualche epiteto che possa dirsi desunto dall'osservazione del poeta.

Questa condizione di cose concorda con le notizie che noi possediamo della vita di Dante, Neppure alcuna di queste ci conduce nella parte occidentale dell'Italia del Nord. Ma tanto più numerose all'incontro si affollano di nuovo le tracce quando ci avviciniamo a Verona. E a buona ragione. Poichè qui abbiamo di nuovo innanzi a noi uno di quei punti, che formano le grandi pause nella vita di Dante, le quali all'ir-

requietezza dell' uomo senza patria concedono di quando in quando un riposo, e, come momenti notevoli, emergono sulla triste monotonia della sua vita di peregrino.

In Verona dominava ai tempi di Dante la famiglia degli Scaligeri, la quale salita presto in auge per la sua valentia in guerra, era in città, dopo la caduta di Ezzelino, entrata in possesso della eredità di lui, ed aveva colle medesime qualità mantenuta ed estesa la sua potenza. Verso il 1300 era al governo Alberto della Scala. A lui succedette nel 1301 il figlio primogenito Bartolommeo. Però questi morì tosto nel 1304, e suo successore fu il secondo figlio di Alberto, Alboino. Dal 1308 in poi il figlio più giovane di Alberto, Canfrancesco o Cane, governa insieme con Alboino; e, morto questi nel 1311, egli rimane solo signore.

Presso questa famiglia di signori ebbe Dante a godere due volte l' ospitalità, della quale egli ha reso grazie in quelle famose parole che nel cielo di Marte pone in bocca quale profezia all'avo Cacciaguida:

Lo primo tuo rifugio e il primo ostello
   sarà la cortesia del gran lombardo,
   che in su la scala porta il santo uccello,
che in te avrà sì benigno riguardo
   che del fare e del chieder tra voi due,
   fia primo quel che tra gli altri è più tardo.

Con lui vedrai colui che impresso fue
nascendo sí da questa stella forte,
che notabili fien l'opere sue.
Non se ne son le genti ancora accorte,
per la novella età; chè pur nove anni
son queste rote intorno di lui torte:
ma pria che il guasco l'alto Enrico inganni
parran faville della sua virtute
in non curar d'argento, nè d'affanni.
Le sue magnificenze conosciute
saranno ancora, si che i suoi nimici
non ne potran tener le lingue mute.
A lui t'aspetta ed ai suoi benefizî;
per lui fia trasmutata molta gente,
cambiando condizion ricchi e mendici;
e porteraine scritto nella mente
di lui, ma nol dirai »; e disse cose
incredibili a quei che fien presente.

[Par. XVII, 70].

In questi versi, che come profezia sono tenuti appositamente oscuri, parecchie cose sono dubbie. Specialmente molto dibattuta è la questione, chi sia da intendere pel « gran lombardo » che fu il primo ospite. Tuttavia sembrano gli antichi commentatori aver ragione, i quali veggono in lui Bartolommeo [9].

Alboino non può essere il primo ospite di Dante in Verona, per la ragione che contro di lui si legge nel « Convivio » [10] un'invettiva delle più sorprendenti. In una singolare digressione etimologica intorno alla voce « nobile », Dante,

a dimostrare che questa parola non si deve, come alcuni « folli » pensavano, derivare da « nosco », dice che « se ciò fosse, quelle cose che più fossero nominate e conosciute in loro genere, più sarebbero in loro genere nobili; e così la guglia di San Pietro sarebbe la più nobile pietra del mondo; e Asdente, il calzolaio di Parma, sarebbe più nobile che alcuno suo concittadino, e Alboino della Scala sarebbe più nobile che Guido da Castello di Reggio; chè ciascuna di queste cose è falsissima ». L' uomo di cui Dante in tal modo scriveva non poteva nè essere stato suo ospite, nè diventarlo; e mai poteva Dante vedere in lui il gran lombardo che Cacciaguida glorifica.

Ma poichè Alberto della Scala era già morto quando Dante andò in esilio, non rimane come primo ospite di Dante in Verona assolutamente nessun altro se non Bartolommeo; alla quale opinione si collega la plausibile congettura ([11]) che Dante abbia dopo la morte di Bartolommeo patita dal suo successore Alboino qualche molestia e perciò lasciata Verona.

Intorno al secondo Scaligero nominato da Cacciaguida non può all' incontro esser dubbio di sorta. Qui si allude certo al più giovane dei tre fratelli, Can Grande; e sebbene non espressamente si dica che Dante sotto alla signoria di

lui prese una seconda volta dimora in Verona, risulta però da tutto il contesto che anche l'amicizia di Can Grande per Dante si addimostrò appunto nell'accoglienza che quegli accordò al poeta alla sua corte.

Una conferma trova questa congettura anche nella descrizione a noi tramandata, sebbene solo indirettamente ([12]), del coscienzioso cronista Sagacio della Gazata, che aveva pure trovata accoglienza presso Can Grande, e che espressamente rileva che anche Dante fu là, e fu soventi volte da Can Grande invitato alla sua tavola. Il passo del Gazata è molto notevole anche perchè palesa il carattere della corte di Cane. Chiunque era segnalato per elevatezza d' ingegno, dice egli, trovava a questa corte ospitale un rifugio, e sapeva il principe nel modo più delicato indovinare il carattere particolare di ognuno degli ospiti suoi; anzi le loro dimore egli adornava con simboli alludenti alla loro condizione di vita; un Trionfo per gli uomini d'armi; la Speranza pei banditi, il bosco delle Muse per i poeti, Mercurio per gli artefici, per i predicatori il Paradiso; e volle che financo gli intessuti tappeti delle sale sfarzose parlassero nelle loro rappresentazioni dell'incostanza della Fortuna.

Noi vediamo qui in Can Grande già completo il precursore dei colti tiranni del Rinascimento,

e si comprenderebbe perciò assai bene che Dante appunto a lui avesse dedicato il suo poema — o almeno una parte di esso —, e lui avesse giudicato degno della esposizione di ciò che di tutto il poema forma la chiave. Ma a questa introduzione alla Divina Commedia, nota sotto al nome di lettera dedicatoria a Can Grande, da lungo tempo si contesta, ad onta della bontà del suo contenuto reale, l'autenticità, e nessuno è fino ad ora riuscito a vincere veramente i dubbii ([13]).

Le virtù di principe e le imprese di Can Grande, che lo fanno indubbiamente il più importante degli Scaligeri, e le parole oscuramente profetiche che Dante fa di lui dire a Cacciaguida, fecero sì che in lui si vedesse anche il Veltro e il DVX che Virgilio (Inf. I, 101) e Beatrice (Purg. XXXIII, 43) rispettivamente profetizzano; quel misterioso Messia, dal quale Dante attendeva la salute dell'« umile Italia ». Ma sebbene Can Grande colla sua forza e la sua abilità, che all'occasione non retrocedevano neppure dinanzi a mezzi equivoci, inaugurasse lo splendore della sua casa, noi dobbiamo però sempre tenere presente che egli, anche all'apice della sua potenza, mai cessò di essere un tiranno, come tanti — sebbene non uguali in potenza, ma tuttavia di uguale natura — ne possedeva

allora l'Italia; tiranno che nella dura lotta per l'esistenza doveva andar lieto quando gli riusciva di ampliare di alcune miglia i confini del proprio stato, ma che mai riuscì ad aver tanto libere le braccia e lo sguardo da fare una politica veramente grandiosa. Questa verità non poteva neppur Dante disconoscere, ed ei non poteva perciò in nessun modo scorgere in Can Grande il suo redentore politico.

A questo s'aggiunge — il che ha per noi un particolare interesse — che la pretesa allusione geografica che si volle trovare nella profezia del Veltro, per nulla si adatta alla persona di Can Grande. Poichè quando anche le parole « tra feltro e feltro », ove il Veltro deve nascere volessero alludere, ad onta della difettosa corrispondenza del nome, a Feltre nel Friuli e a Monte Feltro in Romagna, non si potrebbe mai in ciò, senza far violenza alle cose, trovare un'indicazione del dominio di Verona, il quale nè è limitato da quei due punti, nè è collocato nel mezzo di essi. L'esame ulteriore di tale questione non spetta a questo luogo (14); basta a noi il constatare che col Veltro — e col DVX ad esso identico — non può essere designato Can Grande.

Ad onta del magnifico omaggio che Dante nella profezia di Cacciaguida offre alla stirpe degli

Scaligeri, si stende tuttavia su questa relazione come una nube. All'amara osservazione di Dante già esaminata intorno ad Alboino, si aggiunge ancora un biasimo quanto mai forte contro il fratello bastardo dei tre Scaligeri, Giuseppe, l'abate di San Zeno in Verona, e nel tempo stesso contro il loro comune padre Alberto, che lo ha nominato abate.

Dante da un predecessore di questo abate si fa nel Purgatorio narrare:

> **Io fui abate in San Zeno a Verona,**
> **sotto lo imperio del buon Barbarossa,**
> **di cui dolente ancor Milan ragiona.**
> **E tale ha già l'un pié dentro la fossa,**
> **che tosto piangerà quel monastero,**
> **e tristo fia d'averne avuto possa;**
> **perchè suo figlio, mal del corpo intero,**
> **e della mente peggio, e che mal nacque,**
> **ha posto in loco di suo pastor vero ».**
> **Io non so se più disse, o s'ei si tacque,**
> **tant'era già di là da noi trascorso;**
> **ma questo intesi, e ritener mi piacque.**
>
> **[Purg. XVIII, 118].**

Noi vediamo certo sovente che Dante senza riguardo alle persone sceglie peccatori e ne fa un giudizio esemplare. Ma in ispecie le ultime parole

ma questo intesi, e ritener mi piacque,

danno al passo un carattere di particolare irritazione, il quale crudamente contrasta coll'intonazione della profezia di Cacciaguida.

Inoltre il Petrarca nella sua raccolta « delle cose memorabili » ci ha tramandato anche di Can Grande e Dante un aneddoto che non mette neppure esso in piacevole luce la relazione fra i due personaggi ([15]).

Quando il bandito, narra il Petrarca, si trattenne presso Can Grande, il conforto e il rifugio di tutti i miseri, fu dapprima senza dubbio tenuto in onore, ma poi cominciò a perdere più e più grazia, e a piacere ogni giorno sempre meno al suo signore. Erano in quella corte anche « istrioni e nebuloni » d'ogni maniera, come è costume, ed uno di essi che era il più impudente, godeva per le parole e per i lazzi osceni molta considerazione e favore presso tutti. Ora, poichè Cane giudicò che Dante dovesse crucciarsene, chiamò a sè colui, lo colmò di lodi e disse al poeta: « Io mi meraviglio che questi, che pure è uno stolto, sa tuttavia piacere a noi tutti, e da tutti è volontieri veduto; ciò che tu, cui questi chiamano saggio, non pervieni ad ottenere ». Ma Dante rispose: « In nessun modo tu ti meraviglieresti se sapessi che l'uguaglianza dei costumi e l'affinità delle anime è il fondamento dell'amicizia ».

Il Bartoli ([16]) dubita per questo aneddoto che il Petrarca abbia errato nel dare il nome dello Scaligero, ed è proclive a trovare in esso una reminiscenza dei dissensi del primo soggiorno di Dante a quella corte. Anche questo sarebbe possibile. Ma la supposizione di un tale errore è però affatto arbitraria, e se anche l'aneddoto sembri contraddire al grande riguardo di Can Grande pe' suoi ospiti, si addicono però le figure degli « istrioni e dei nebuloni » assai bene alla corte di Cane, quale Gazata ce la descrive.

L'elogio di Can Grande è dal poeta mantenuto quanto mai oscuro, e in certi punti siffattamente, che alcuno ha in ciò voluto trovare un biasimo occulto. Ad ogni modo esso sta per calore notevolmente al di sotto delle entusiastiche parole che sono dedicate al gran lombardo, e fra l'altre circostanze desta la più grande sorpresa il vedere come Dante nella ricca, ospitale corte di Verona non è rimasto sino al termine della sua vita, ma ha ancora una volta portato altrove il bastone del pellegrino. Neppure in questa questione ci riesce, è vero, di assodare le nostre congetture. Ma quando vogliamo rappresentarci Dante alla corte degli Scaligeri, non può al quadro mancare altresì quest'ombra, per quanto incerti ne siano i contorni.

Questo doppio carattere, che domina nei rap-

porti di Dante cogli Scaligeri, si stende ancor oggi sopra alla città. Certo questa sembra all'uomo del nord la sintesi della vita italiana e della italiana bellezza, quando essa lo riceve, al suo primo por piede nella ricca pianura lombarda, leggiadramente accampata alle estreme propaggini delle Alpi, attraversata dall'Adige scorrente sotto a' suoi ponti pittoreschi, bella col suo gaio e brulicante centro di lavoro, la piazza delle erbe, e con la solenne tranquillità della sua sala di gala, la piazza dei Signori; e bella per i cipressi che guardano lontanamente all'intorno del magico giardino Giusti. Ma nel tempo medesimo la città presenta anche un austero, quasi nordico aspetto. Il pesante edificio dell'Anfiteatro, che ricorda piuttosto il castello del Teodorico della leggenda tedesca, o l'orrido carcere di Ezzelino, anzichè la magnifica fabbrica dell' età imperiale romana; il fosco Castel Vecchio che colla sua severa corona di merli mostra i denti alla città, e sotto al giogo de' suoi ponti marziali costringe e rinserra l'ampio Adige; le tombe stesse degli Scaligeri, non piamente rinchiuse entro una chiesa, ma tendenti nell'altera coscienza del proprio valore liberamente al cielo; pompose e tuttavia senza proporzioni: precursori imperfetti dei Gattamelata e Colleoni. Qualcosa di brutale, di barbarico esiste in questi testimonii

del tempo trascorso, come pure negli Scaligeri stessi; e questo carattere appare ancor oggi a noi in Verona come qualcosa di esotico e di disarmonico, simile appunto a quell'aspetto dell'indole degli Scaligeri, il quale fece sì che l'affezione di Dante non conservasse quell'ardore che il gran lombardo aveva acceso in lui.

Della città stessa di Verona nessun luogo propriamente è nominato nella Divina Commedia. La sola cosa che qui potrebbe essere riferita, è il passo in cui Dante di Brunetto Latini, che frettolosamente si allontana da lui, dice:

> **Poi si rivolse, e parve di coloro**
> **che corrono a Verona il drappo verde**
> **per la campagna; e parve di costoro**
> **quegli che vince e non colui che perde.**
> **[Inf. XV, 121].**

In Verona, come in altre città italiane, vigeva la consuetudine di tenere ogni anno delle corse, per le quali si assegnavano in premio delle pezze di panno prezioso, il Palio ([17]). Le corse veronesi erano state istituite, in ricordo di una vittoria, nell'anno 1207, ed avevano luogo la prima domenica di quaresima. La porta che si apre alla fine del Corso porta ancor oggi il nome « del Palio », o piuttosto essa lo ha ripristinato dopochè fu per lungo tempo chiamata « Porta stuppa », porta chiusa. Però nulla può narrarci di Dante,

poichè essa è colle sue poderose colonne doriche opera di Sanmicheli, del secolo decimosesto. Davanti a questa porta si stende a sud, verso il sobborgo di Santa Lucia, una bella pianura che si direbbe fatta per corse, e che oggi è la più parte occupata da una piazza d'armi. Gli ampi e minuziosi statuti che intorno al numero e alle condizioni delle corse ancor oggi esistono, sono in alcuni punti in contraddizione con le parole di Dante. Specialmente si noti che secondo gli Statuti le corse a piedi avevano luogo entro la città, lungo il corso; e soltanto le corse coi cavalli cominciavano da S. Lucia, mentre Dante manifestamente parla di corse a piedi le quali si compievano nella campagna, fuori di Verona. Sembra perciò che gli usi abbiano mutato nel corso del tempo. Ma in ogni caso noi possiamo nella pianura presso Santa Lucia riconoscere la campagna di Verona, nella quale Dante vide un tempo gareggiare i corridori.

Nè deve esser scordato che Dante pensa anche alle due famiglie veronesi Montecchi e Cappelletti ([18]). Certo solo fuggevolmente nel suo lamento sopra le calamità della « serva Italia » (Purg. VI, 106); e nessuna chiara notizia si può desumere da tale passo intorno alla sorte e ai rapporti reciproci delle due famiglie, delle quali anche i commentatori e gli storici solo

poche cose sanno dire. Sembra però che esse si guardassero in cagnesco, e senza dubbio nell'avvicinamento che Dante fa dei due nomi sta il germe di quella novella che si è svolta in pieno fiore nel dramma di Shakespeare.

Sono queste le sole allusioni alla città stessa di Verona che si trovino nella Divina Commedia. Tuttavia noi possiamo rimanere paghi, poichè Dante medesimo tanto francamente, come forse per nessun altro luogo, attesta la sua presenza in questa città.

All' incontro ci offrono i dintorni meno prossimi di Verona una ricca messe di orme di Dante.

Anzitutto convien ricordare un luogo, il quale certo nè è menzionato nella Divina Commedia, nè ha qualche visibile relazione colla vita di Dante, ma che è collegato al poeta solo dalla incerta tradizione. Ma la sua natura è così singolare e richiama così irresistibilmente al pensiero di ognuno che si occupi di Dante la Divina Commedia, che noi non vogliamo passargli dinanzi senza sostare. È questo il naturale ponte di rocce di Veja, presso Verona. La via ad esso conduce da Verona direttamente a nord per la valle Pantena. Questa, dapprincipio ampia e ben coltivata, incomincia, oltrepassata che sia la vistosa Grezzana, a divenire a poco a poco sempre più angusta. Specialmente a sinistra si

fanno i pendii sempre più ripidi, e la roccia che appare in istrati sempre più poderosi, mostra uno spiccato giacimento orizzontale. Dopo circa quattro ore, colà ove presso a Bellori la strada si dirama a destra verso la gradita frescura estiva veronese di Bosco Chiesa Nuova, la valle, detta ora Vajo Marchiora, assume interamente la forma di un burrone, ed è racchiusa da pareti le quali a guisa di muraglia s' adergono dai pruneti del suo fondo. Ancora una mezz' ora di cammino, ed ecco aprirsi a sinistra un piccolo burrone laterale, da cui un ruscello scorre al rivo principale: sopra a questo burrone si stende il ponte di rocce. Esso consta semplicemente del poderoso strato più alto della roccia orizzontale, e deve giudicarsi risultato da ciò, che gli strati inferiori logorati nel corso dei secoli dal ruscello, il quale cercava a valle la propria via, si sono spezzati nel mezzo, e da ambe le parti pel lor sgretolarsi sempre più ritraendosi, hanno lasciato una specie di arco. Offre uno spettacolo grandioso il modo in cui il gigantesco arco esce dalla rocciosa parete, e si lancia ad un' altezza di circa trenta metri per quaranta passi verso l' opposta parte; e ad onta della loro rozzezza, le pareti a picco e gli strati perfettamente orizzontali gli danno tale aspetto di un lavoro premeditato, che l' osservatore è senza volerlo tentato a pensare a

un architetto — qual che si fosse. Il ponte della Maddalena sul Serchio del quale abbiamo discorso nel capitolo su Lucca, ci dà un' idea della costruzione che Dante può pe' suoi ponti sopra Malebolge aver avuto sott'occhio; il ponte di Veja può offrire piuttosto l' immagine complessiva di essi, un' immagine quale la più vivace fantasia non potrebbe ideare più ardita. Che Dante abbia veduto questo singolare capriccio della natura non si può dimostrare, e la sua vicinanza a Verona non dà all' ipotesi se non una certa verosimiglianza. Ma questo è certo, che il ponte di Veja per la sua matematica formazione rocciosa si schiera come degno compagno a fianco dei danteschi paesaggi di San Benedetto, San Leo e Bismantova ([19]).

In seguito noi ritorniamo sovra il sodo terreno della Divina Commedia. E qui troviamo insieme nominato tutto un gruppo di luoghi in quel passo tanto discusso, ove Dante fa che Virgilio nel racconto della fondazione di Mantova ampiamente descriva l' origine e il corso del Mincio:

Suso in Italia bella giace un laco
ai piè dell' alpe, che serra Lamagna
sopra Tiralli, ed ha nome Benaco.
Per mille fonti, credo, e piú si bagna,
tra Garda e Val Camonica, Apennino
dell' acqua che nel detto lago stagna.

Loco è nel mezzo là dove il trentino
pastore e quel di Brescia e il veronese
segnar potría, se fesse quel cammino.
Siede Peschiera, bello e forte arnese
da fronteggiar bresciani e bergamaschi,
ove la riva intorno piú discese.
Ivi convien che tutto quanto caschi
ciò che in grembo a Benaco star non può,
e fassi fiume giú pei verdi paschi.
Tosto che l'acqua a correr mette co'
non piú Benaco, ma Mincio si chiama
fino a Governo, dove cade in Po.
Non molto ha corso che trova una lama
nella qual si distende e la impaluda
e suol di state talora esser grama.
Quindi passando la vergine cruda
vide terra nel mezzo del pantano,
senza cultura e d'abitanti nuda;

[Inf. XX, 60].

e quivi Manto fonda Mantua. Nel suo insieme il passo è chiaro; ma esso contiene però alcuni punti molto discussi, i quali è qui conveniente esaminare più davvicino ([20]).

Quanto mai difficile a spiegare è la seconda terzina che discorre del lago di Garda, e la difficoltà è accresciuta anche da ciò che dubbia ne è la lezione

Alcuni leggono:

Per mille fonti, credo, e più si bagna
tra Garda e Val Camonica e Apennino
dell'acqua che nel detto lago stagna.

Questa lezione deve essere manifestamente errata, perchè non permette nessuna costruzione plausibile. Altri tralasciano fra Val Camonica e Apennino l' « e », sì che Apennino diviene soggetto della proposizione: « Apennino si bagna »; e altri ancora invece di « Apennino » leggono « Pennino ».

In disparte noi possiamo lasciare gl' interpreti i quali identificano Apennino o Pennino colla catena che forma il dosso d'Italia. Di questo non può naturalmente esser parola nel nostro passo.

Fu chi cercò sul lago di Garda, e infatti riuscì a indicare sulla riva occidentale un monte di questo nome. Secondo il Witte esso si chiama « Apennino »; la carta dello Stato Maggiore lo designa come « Pennino ». E così la questione parve risolta. Ma chi con una buona carta alla mano si reca ad esaminare la cosa sul posto, riconosce come impossibile che Dante abbia pensato a questo Monte Pennino. Il monte non sorge sul lago, ma un notevole tratto all' interno, sul corso superiore del Toscolano. Oltre a ciò esso non appartiene alle vette più notevoli di questo gruppo montagnoso; esso conta 1074 metri di altezza, mentre fra lui e il lago s' insinua il Monte Denervo con 1460 metri; e a nord lo oltrepassano il Monte Puria con 1476 metri, e più oltre il Monte Caplone con metri 1977. E questa po-

stura per ogni intorno rinchiusa del Pennino fa sì che il Toscolano, certo uno dei più importanti affluenti del lago di Garda, sia il solo corso d'acqua che questo monte invia al mare. Perciò non può Dante parlare delle mille fonti, in cui il Pennino si bagna e la cui acqua stagna nel lago.

Un' altra difficoltà s'aggiunge poi a causa della delimitazione « tra Garda e Val Camonica ». Garda è la cittadina situata sulla costa orientale del lago presso alle falde meridionali dell' esteso Monte Baldo, la quale diede al lago il proprio nome. Val Camonica è la gran valle che, ad occidente del lago, scorre parellela al suo asse longitudinale verso sud, e in cui l' Oglio corre al lago d' Iseo. Manifestamente però devono con questi due nomi essere indicati i limiti estremi entro cui tutte le fonti scorrono nel lago di Garda. Ma neppure alle più contorte interpretazioni vien fatto di far entrare entro queste delimitazioni la Val Camonica.

Scrive Filalete: « Val Camonica (la valle superiore dell' Oglio, la quale insieme colla Sarca, il principale affluente del lago, scaturisce dal monte Tonal) e Garda, ove il Monte Baldo urta co' suoi contrafforti meridionali nel lago, sono *in certa guisa* il confine nord-ovest e sud-est del grande bacino, le cui acque, dopo avere irrorata la montagna, si raccolgono nel Benaco ».

Certo scaturisce la Sarca, l'affluente principale del lago di Garda, dal gruppo Adamello, il quale forma il margine orientale di Val Camonica. Ma non è punto vero che tutte le acque che scorrono da queste lembo orientale vadano a terminare nel nostro lago. Altre due valli parallele s'insinuano in questa regione, Val Trompia e Val Giudicaria, rispettivamente Val Sabbia, dalle quali i fiumi Mella e Chiesa sboccano a sud direttamente nell'Oglio.

Ancor meno chiaro è il tentativo di spiegazione del Witte: « L'indicazione: fra Val Camonica e Garda comprende oltre al lago stesso, tutto il masso moutuoso, del cui versante orientale il lago riceve tutti gli affluenti che a lui non siano nella sua punta settentrionale condotti dalla Sarca ». Il « lago stesso » qui non ci riguarda punto, ma solamente ci occupano i corsi d'acqua che in lui confluiscono. E perchè deve Dante parlare soltanto di quegli affluenti che a lui manda il versante orientale del gruppo montagnoso sorgente fra Val Camonica e il lago di Garda, e non della Sarca e de' suoi affluenti, non delle fonti di Monte Baldo?

Tutte queste difficoltà sono vinte quando invece di « Val Camonica » si legga « Val di Monica ». Monica, oggi Moniga ([21]) è un luogo

della costa sud-ovest del lago, che sorge su di un colle e che col suo ben conservato castello medievale e la sua lunga fuga di case, specialmente dal lato del lago, mostra un aspetto abbastanza appariscente. La denominazione di Val di Monica certo non esiste più ai dì nostri. Ma una profonda conca si apre dietro a Moniga e corre alquanto a sud dell'ardita Punta Manerba sino al lago. Questo contrafforte è l'ultima notevole altura della costa occidentale, e a sud di esso non riceve più il lago nessun ragguardevole affluente. Moniga è perciò, quanto l'opposta cittadina di Garda, assai bene adatta a designare il punto ove la riva cessa di essere il montuoso bacino sorgentifero del lago, e diventa la pianura per la quale questo scola le sue acque.

Il Vellutello difende questa lezione con molta intelligenza e sollecitudine. Ma egli ancor non perviene a nessuna soddisfacente soluzione, poichè col nome Pennino egli sembra intendere soltanto un singolo monte. Esso (il lago) « continua, dice egli, la sua lunghezza a le radici d'uno de detti monti, da quelli del paese nominato Pennino, ove sono bellissimi e amenissimi giardini di cedri, ecc. » Perchè deve Dante tra i luoghi che mandano acque al lago di Garda di preferenza scegliere questo unico monte? Non se ne vede assolutamente nessuna ragione.

A me sembra che Dante con piena chiarezza abbia indicato la posizione di ciò che egli vuole che col nome di Pennino s'intenda: tra Garda e Val di Monica. L'intero tratto di costa che giace tra questi due punti, è per lui « Pennino ». Danto segue il geografo Tolomeo, il quale in questo territorio, e precisamente verso ovest e est del lago di Garda trasporta le Alpes Poenae, le Alpi Pennine ([22]), e perciò egli designa tutto il paese montuoso, che tocca il lago, con questo nome. La terzina quindi altro non vuol dire se non che i monti compresi tra Garda e Val di Monica racchiudono il lago e con innumerevoli fonti lo alimentano. Questo è semplice e chiaro, ed esattamente risponde alla realtà.

Per la terzina seguente io vorrei proporre una spiegazione ugualmente semplice:

> **Loco è nel mezzo là dove il trentino**
> **pastore e quel di Brescia e il veronese**
> **segnar potrìa se fesse quel cammino.**

È stata indicata sulle rive del lago di Garda tutta una serie di punti, ai quali dovrebbe spettare questa triplice competenza; e il loro numero dimostra appunto il dubbio valore di queste designazioni che si tentò sostenere col soccorso di un grande apparato storico ([23]). Non avrebbe però Dante menomamente pensato

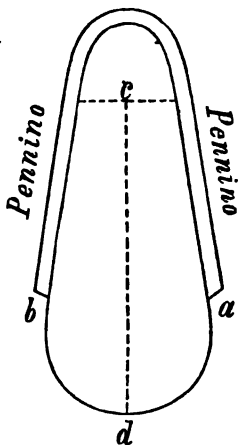
a nessun punto realmente esistente, ma piuttosto ad uno soltanto immaginario? I tre dominii s'incontrano in mezzo alle acque, sulla metà circa del lago, alquanto a nord di Limone e Naveno. Perchè non deve Dante aver avuto semplicemente di mira questo punto, cui egli poi designò nella sua maniera concreta e perspicua? Questa ipotesi è avvalorata altresì dalla circostanza, che i verbi esprimono un pensiero « irreale »;

segnar potria, se fesse quel cammino.

In ispecie l'aggiunta « se fesse quel cammino » non avrebbe propriamente nessun senso quando si trattasse di un luogo in cui realmente il Pastore di ciascuna delle tre diocesi avesse talvolta occasione di uffiziare. Egli dovrebbe benedire se quivi venisse: ma egli non ha motivo di quivi venire appunto perchè il luogo altro non è se non un punto geometrico in mezzo all'acqua.

Dante prosegue:

Siede Peschiera, bello e forte arnese
da fronteggiar bresciani e bergamaschi,
ove la riva intorno più discese,
Ivi convien che tutto quanto caschi
ciò che in grembo a Benaco star non può,
e fassi fiume giù pei verdi paschi.

E qui noi abbiamo una naturale continuazione del pensiero che ci ha offerto la lezione: « Val di Monica ». Il contenuto del passo in apparenza tanto intricato si può dopo ciò ricondurre a uno schema molto semplice. Le rive del Garda sino a Val di Monica (*a—b*) sono montuose, e da questi monti scendono gli affluenti del lago. Nel mezzo, fra le due rive, è il punto in cui le tre diocesi s'incontrano (*c*). Verso Peschiera la costa scende e quivi è lo scolo dell'acque (*d*).

Il solo dubbio, certo grave, che sta contro a questa interpretazione nasce dal fatto che la lezione che sta a base di essa non ha per sè l'autorità dei codici. Non mancano certo a « Pennino » dei mallevadori sufficienti ([24]); ma « Val di Monica » all'incontro è poco documentato. Tuttavia non si può dire che questa lezione sia del tutto priva di fondamento. Poichè il Landino la conosce, e la sua breve osservazione che « Valmonica è una valle del bresciano » è una testimonianza tanto più degna di fede in quanto il Landino fraintende tutto il passo, epperciò non

può da nessuna determinata intenzione essere stato indotto a leggere Val di Monica anzichè Val Camonica. Al che si aggiunge anche la considerazione che in niun luogo più facilmente si annidano errori in un testo che nei nomi proprii, e che inoltre la notorietà della Val Camonica poteva quanto mai facilmente indurre a inserire questo nome al posto di quello di Val di Monica famigliare soltanto ai conoscitori del lago di Garda. Il Vellutello nel difendere la lezione « Val di Monica » è perfettamente consapevole di contraddire all' autorità dei codici. Ma io trovo quanto mai plausibile la sua osservazione: « Noi sappiamo esser grandissima prosunzione il voler alterare un testo; ma non minor ignoranzia crediamo che sia il voler perseverare in uno errore, e specialmente quando si conosce tanto manifesto e chiaro che non v' è contradizione. »

Da Peschiera in poi la descrizione non offre altre difficoltà. Peschiera è oggi ancora come un tempo un « bello e forte arnese », ma soltanto ciò e null' altro, e le poche case della silenziosa, antica cittadina sembrano sorgere colà non per altro scopo che per riempire il piccolo spazio che è rimasto libero fra le poderose fortificazioni, e per offrire alla piazza forte il necessario elemento vitale cittadinesco. La riva del lago che qui s' interna profondamente a sud, è in

ambedue i lati della città per lungo tratto piana. Lo scolo del lago avviene nel mezzo della città, ed è rinserrato dai due poderosi e massicci muri delle fortificazioni. L'acqua cristallina è qui un tranquillo lago, ma quando entra fra questi muri, si mette in moto pian piano: « a correr mette cò ». Di là dalla fortezza essa scorre rapida fra i pilastri dell'alto argine della ferrovia,

e fassi fiume giù pei verdi paschi.

Dapprincipio la valle è interamente piana. Poscia a destra e più oltre anche a sinistra si eleva un'altra riva. Nondimeno un ampio lembo di terra rimane libero, e mentre il declivio dell'alta riva è arato e colto, è quel lembo ancor oggi ricoperto da prati, come sono anche le anguste isolette che scindono il corso del fiume in sempre nuovi rami. Il fiume scorre quanto mai tranquillo, limpido e lento: sì dolcemente come i versi di Dante lo dipingono.

Anche i dintorni di Mantova sono ancora quali Dante li descrive. A nord e ad est della città il fiume forma ampie lagune, e anche ad ovest e a sud esso è come cinto da una bassura, che certo oggi è asciutta, ma che può essere sottoposta in ogni tempo all'acqua dalle chiaviche della fortezza. Monotona distendesi la pianura al-

l'intorno, e solo a nord accennano da grande distanza, come da un altro mondo, le Alpi, il nostro Pennino. Un senso di stanca melanconia si stende sulla regione, la quale per l'aria miasmatica ancor oggi appartiene alle più malsane d'Italia, e che il tormento delle zanzare finisce in estate col rendere « grama ».

Quanto alla città in sè, Dante passa oltre. Per noi è in essa notevole soltanto un antico simulacro di pietra che si vede sul lato posteriore del Palazzo della Ragione, e che dovrebbe rappresentare il grande mantovano Virgilio. Tal simulacro ci prova quanto vivacemente, sebbene singolarmente trasformata, vivesse nella immaginazione del medio evo la figura del poeta romano, cui Dante ha prescelto a modello e a guida nel suo mistico viaggio. La informe figura dalla timida espressione del volto, seduta sotto a un ricco arco acuto sostenuto da due doppie colonne, denota un'età molto antica e potrebbe ben essere identica con quella statua di Virgilio che Carlo Malatesta aveva nell'anno 1392, a cagione della idolatrica venerazione a lei tributata, voluto rimuovere, ma che dovette far rimettere a posto costrettovi dalla indignazione del popolo ([25]). Ancor oggi si professa in Mantova un certo culto a Virgilio. L'ampio piazzale sul Lago di mezzo porta il nome di Piazza Virgiliana, e anche il

moderno e attiguo Anfiteatro ha nome da lui. Nel vicino villaggio di Pietola che si arroga l'onore di essere l'antico Andes, il luogo di nascita di Virgilio, e che per tale cagione « si noma più che villa mantovana » (*Purg.* XVIII, 83) fu al poeta eretto una grande statua di bronzo, della quale si ha manifestamente amorosa cura. E nella grande fattoria posta a una mezz'ora discosto, verso il Mincio, la Corte Virgiliana, che a Pietola contende il suo vanto, e sostiene di sorgere sopra il suolo originario di Andes, si mostra al visitatore dietro all'antica casa signorile una nicchia di marmo, la Grotta di Virgilio, ove il poeta avrebbe meditato.

Anzi una locanda che sta di fronte alla stazione di Mantova lo ha scelto come patrono e si raccomanda colla iscrizione: « Trattoria Virgilio con alloggio ».

Anche il nome di Sordello troviamo in Mantova vivo ancor oggi, del cavalleresco cantore che sovra il secondo balzo del Purgatorio va incontro ai poeti e il suo classico compaesano saluta con sì profondo amore di patria. Sordello era di una generazione più vecchio di Dante, e Dante non lo ha certo conosciuto personalmente. Tuttavia egli parla di lui con sorprendente fervore e presta al suo ritratto alcuni tratti di una gran-

diosità che devono essere ispirati alla più profonda venerazione:

> **O anima lombarda,**
> **come ti stavi altera e disdegnosa,**
> **e nel mover degli occhi onesta e tarda!**
> **Ella non ci diceva alcuna cosa,**
> **ma lasciavane gir, solo sguardando**
> **a guisa di leon quando si posa.**
> **[Purg. VI, 61].**

Secondo la tradizione, Sordello era senza dubbio soltanto il modello dell'avventuroso trovatore, di cui tutta l'attività e tutta la gloria consisteva nello spezzare elmi e cuori, e sebbene sia stato provato che egli sapeva accordare la sua lira non solamente a canti d'amore ma altresì a severe e ardite tenzoni di argomento politico; che egli fu dai poeti provenzali considerato come una specie di giudice conciliatore; e che lo stesso papa Clemente IV in una lettera a Carlo d'Angiò esalta il valore e i meriti del poeta, noi non siamo tuttavia in grado di ricostruire storicamente la figura di Sordello quale il poeta ce la rappresenta. Questo fatto induce a congetturare che sono ancora fonti per eccellenza personali quelle che fanuo sgorgare sì ricca e calda la parola del poeta, e noi avremo più tardi a imbatterci in altre relazioni personali di Dante le quali posson ben venire in sostegno di questa ipotesi ([26]).

Porta il nome di Sordello la piazza che sta dinanzi all'antico palazzo ducale. L'ampia piazza è silenziosa e malinconica come tutta la città, la quale dopo il terribile sacco degli Austriaci del 1630 non ha più potuto riaversi; e quando noi scendiamo dalle splendide sale dei Gonzaga, le quali nel lor crudo contrasto della più nobile pompa colla più spiacevole decadenza eloquentemente narrano del « Sacco di Mantova » e dell'impotente effimera magnificenza di quelle piccole corti principesche, e di nuovo poniamo piede nella piazza, involontariamente siamo colti dal ricordo del fiero lamento in cui Dante al saluto caldo dei due compatrioti prorompe:

> Ahi serva Italia, di dolore ostello,
> nave senza nocchiero in gran tempesta,
> non donna di provincia, ma bordello!
> [Purg. VI, 76].

Siffatti accostamenti ci fanno comprendere perchè i patrioti italiani venerino in Dante il loro apostolo e nella Divina Commedia il loro evangelo. Poichè il poeta ha da secoli riconosciuto di che l'Italia soffriva e di che essa aveva bisogno.

Le foci del Mincio infine menziona Dante soltanto come punto geografico. Presso all'insignificante paesetto di Governolo, della cui antichità a noi non parla se non un venerando campanile

in mattoni, il corso del fiume è regolato da un grande congegno di cateratte, donde è poscia guidato ancora per circa mezz'ora da grandi argini attraverso alla bassura a sud-est, finchè il Po lo riceve. Se Dante fu colà non si può dalle sue parole desumere, ma se anche egli vi si recò non sarebbe da biasimare di non aver saputo procurare a questo luogo nessun altro interesse all'infuori del geografico.

Mentre Dante nelle sue immagini e comparazioni del paesaggio si tiene sempre entro i limiti della più grande sobrietà, ei si permette qui, nel passo che si riferisce a Mantova, un'ampiezza affatto inusata. Nè può a sua giustificazione osservarsi che a lui era lecito di soffermarsi qui più a lungo perchè si tratta del luogo di nascita di Virgilio, il quale occupa nella Divina Commedia un posto tanto eminente. Poichè appunto questa tanto diffusa descrizione del corso del Mincio non ha con tal fatto se non un rapporto molto lontano. Singolare è altresì la circostanza che la storia della fondazione di Mantova, quale Dante la fa narrare dal suo Virgilio, non s'accorda con quello che nell'Eneide racconta il Virgilio reale, il quale fa che Mantova sia fondata da Ocnus, figlio di Manto e di Tiberino ([27]); e singolare è altresì che Virgilio contraddice a se stesso, quando ei deve dire;

Però t'assenno che, se tu mai odi
originar la mia terra altrimenti,
la verità nulla menzogna frodi.

[Inf. XX, 97.]

E ciò che sopra ad ogni altra cosa sorprende è che Dante a proposito dell'antica maga cade alla fine in contraddizione altresì con se stesso. Poichè mentre noi la troviamo nell'Inferno nella bolgia degli indovini, essa è pure annoverata nel canto ventiduesimo del Purgatorio fra le anime del Limbo. Naturalmente i più disperati tentativi furono fatti per cancellare dal mondo questa contraddizione. Ma nessuno ha veramente giovato al poeta. « Quandoque dormitat Homerus », noi vogliamo dire apertamente con Filalete. La grandezza di Dante sarebbe dolorosamente malferma, quando un sì piccolo fallo potesse recarle nocumento.

Un'altra orma ne conduce da Verona verso settentrione, contro la corrente dell'Adige. È questo il celebre passo in cui Dante, a chiarire lo scoscendimento dei massi che conduce giù nel cerchio dei violenti, ricorre alla comparazione:

Qual'è quella ruina, che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse
o per tremuoto o per sostegno manco,

che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discoscesa
ch' alcuna via darebbe a chi su fosse; ([28])
cotal di quel burrato era la scesa.

[Inf. XII, 4]

Anche questo punto fu alla sua volta molto discusso. Tre rovine di monti sono quelle che si disputano l' onore di essere state nel pensiero di Dante:

una la quale precipitò formando la Chiusa di Verona nel 1309 o 1311 ([29]);

un' altra presso Marco, nelle vicinanze di Mori, avvenuta verosimilmente nell' anno 883, detta « Slavino di Marco » ([30]);

e una terza a nord di Rovereto presso il Castello della Pietra; essa si chiama « Cengio rosso » ([31]).

La spiegazione di tale problema diè adito fino agli ultimi tempi alla più spinose incertezze ([32]).

La rovina della Chiusa veronese presenta al primo aspetto molte probabilità. Il modo in cui l' avvenimento è narrato sembra parlare in suo favore: « Quest' anno stesso (1309) il vigesimo giorno del mese di giugno, che fu un sabbato, ruinò con gran meraviglia d' ognuno (perchè in quell' ora non si sentì nè terremoto, nè vento alcuno) una gran parte del monte sopra la Chiusa

verso Verona, le ruine del quale si veggono ancora in gran parte ». E anche la circostanza che questo scoscendimento avvenne appunto al tempo di Dante, adesca all'ipotesi che precisamente questo notevole avvenimento sia quello menzionato da lui.

Ma quando si esamini più esattamente la cosa, si sollevano però parecchi dubbi contro l'identificazione della rovina dell'Inferno con quella dell'anno 1309 (1310).

La Chiusa è vicinissima a Verona, ed anzi è denominata da questa città, e anche la cronaca usa la designazione « verso Verona »; mentre Dante designa all'incontro il franamento del monte colla frase « di qua da Trento »; e un luogo in tal guisa indicato sarà indubbiamente dallo spregiudicato lettore ricercato più vicino a Trento che non a Verona.

E ancora in un altro punto Dante non s'accorda con il cronista. Mentre questi esclude affatto che la causa fosse un terremoto, Dante lascia espressamente indecisa la questione se la cagione della rovina sia stato o un terremoto ovvero la mancanza di sostegno.

Per ciò che spetta a questa osservazione di Dante intorno alla causa della ruina, è di grande momento un passo di Alberto Magno, che già Benvenuto, certo storpiandolo alquanto, adduce.

Nel suo scritto « Meteororum (« Methaurorum » dice Benvenuto), che nel Libro III trattato VI discorre dei terremoti, Alberto stabilisce in generale la teoria che il terremoto è cagionato da un « vapor » o « ventus subterraneus ». Ma aggiunge egli anche la possibilità del terremoto « sine vapore ventoso », e poscia prosegue ([33]): « Ma i monti precipitano, se si escludono i terremoti per vento, per doppia cagione: delle quali una è che le loro radici siano corrose per qualche causa » — da quanto precede risulta che questo può accadere per opera dell' acqua o del fuoco ([34]) — « e finalmente non avendo più fondamento precipitano interamente o in parte. Tuttavia avviene talvolta che essi elevandosi a grande altezza, disseccano e nella vetta si scindono; e allora entrando per le fessure acque correnti, queste con impeto abbattono la parte scissa dal resto del monte; e gran parte o modica di questo, a seconda della fessura, precipita: e in tal guisa cadde un gran monte nella catena che sorge fra le città di Trento e Trieste, e cadde nel fiume che si chiama Adige, e sulla riva di questo sotterrò villaggi e uomini per un tratto di tre o quattro miglia. »

Sembra a me fuor d'ogni dubbio, che Dante aveva dinanzi alla mente queste teorie e questo esempio del Dottore Universale quando egli

scriveva i suoi versi sulla rovina di qua da Trento, e noi possediamo in questo caso un eccellente modello del modo in cui Dante traeva partito delle sue fonti erudite pel suo universale poema. E se così stanno le cose, egli non ha alluso alla rovina del 1309 (1310), perchè Alberto Magno morì nel 1280.

Ma, alla fine, avrebbe Dante attinto soltanto ad Alberto Magno, senza aver punto veduto la ruina coi proprii occhi? No certamente. L'immagine, quale egli l'usa per la comparazione, non gli può essere stata suggerita dalla dissertazione erudita sulle meteore. Essa gli potè essere fornita soltanto dalla sua personale visione. Ma ben può l'attenzione di Dante essere stata da Alberto Magno tratta verso questo scoscendimento di monte.

Un'ultima ragione che sta contro la rovina della Chiusa è questa, che essa deve avere avuto un'importanza relativamente secondaria. Invano si tenterà oggi di indicare sul luogo il punto in cui essa è avvenuta. Nella vera e propria Chiusa le pareti rocciose salgono dovunque ad un tratto, e in nessun luogo si mostra allo sguardo un declivio franoso che potesse permettere una salita. Più al nord all'incontro, presso Monte Pastel e Monte Pastelletto, scendono è vero dai monti parecchi declivi smottati, ma non sono quali

a noi fanno bisogno. Essi non sembrano nati da improvviso scoscendimento, sibbene a poco a poco; manca il contrasto fra la parete inaccessibile e la china formante la strada, poichè anche in altre parti i declivii sono sovente rotti, e non invadono punto il tratto di pianura che sta fra la strada e l'Adige. Ma queste sono caratteristiche alla ruina di Dante affatto indispensabili.

Solo presso Serravalle, l'antica fortezza di blocco, la valle ricupera ancora una volta il carattere di una poderosa bolgia, e a guisa di muro si accostano le eccelse pareti. Di là dalla strettura i monti a destra retrocedono alquanto, ma formano sempre ancora impraticabili dirupi come prima. Ma dietro ad essi si protende trasversalmente, uscendo dal margine superiore delle alture rocciose della « Zugna torta », un poderoso declivio diruto, la « Costa stenda » e « Slavini » o « Lavine », che con misurato pendio s'addentra per lungo tratto nella valle sino al fiume, cui quello raggiunge fra Marco e Mori, e costringe a piegare in ampio arco verso occidente [35]. Al primo sguardo sorprende il viandante quello che di strano, di straordinario offre il paesaggio. Tosto egli comprende che qui ha dinanzi il monumento di una di quelle grandiose catastrofi, le quali con la loro violenza primitiva danno per secoli nuova impronta a tutto l'aspetto

di una regione. Ma di tutta la terribilità di questa violenza noi ci formiamo un' idea solo quando ci accostiamo alla rovina e saliamo sui campi delle macerie. Il portentoso scompiglio di questi enormi e spaccati massi rocciosi, il quale si può paragonare soltanto agli antichi screpolati torrenti di lava del Vesuvio, ci attornia siccome un mare congelatosi durante il più procelloso uragano; e le vertigini ci colgono quanto pensiamo al giorno in cui questi massi sono dall'alto fragorosamente precipitati a valle ([36]).

Manifestamente è questa la ruina di monti di cui parla Alberto Magno. E altrettanto fuori di dubbio è che essa deve essere quella a cui Dante ha alluso. Essa possiede tutte le caratteristiche qualità le quali il poeta vuole colla sua comparazione rendere chiare, e mostra inoltre una siffatta magica grandiosità, quale non si trova uguale in tutta la valle dell' Adige e forse in tutta Italia.

Verso gli Slavini di Marco ci dirige un'altra orma di Dante, la quale, almeno in quanto si collega con gli argomenti addotti a sostegno della rovina, non è punto da disprezzare. Vive ancora in questa contrada la tradizione che Dante abbia soggiornato nel castello di Lizzana fra Marco e Rovereto, e questa ipotesi è resa abbastanza credibile dal fatto che il castello ha appartenuto

ai conti di Castelbarco, i quali occupavano un posto eminente alla corte degli Scaligeri ([37]). Il castello che oggi porta il nome di Castello Dante, sorge, al di sopra del villaggio Lizzanna, su di masso montuoso, il quale ripidamente innalzandosi si spinge nella pianura della vallata di Lagarina; e la via sale fra bianchi filari di vigneti, i quali chiudono la prospettiva. Quivi non altro tu vedi che lucertole fuggir lestamente, e dall'alto accennare il verde recente degli olmi. Ma tanto più mirabile è il sommo dell'altura. L'odierno possessore ha quivi soltanto un casino. Del castello null'altro rimane se non alcuni avanzi di muri e di volte. Ma tutta la vetta piana del monte è un fiorente giardino; e sotto all'almo sole era l'aria impregnata di ogni profumo. Come sulla vetta della montagna del Purgatorio io camminava quivi

su per lo suol che d'ogni parte oliva.
[Purg. XXVIII, 6]

E incomparabilmente bello è altresì il panorama. Lo sguardo percorre in su e in giù tutta la fertile pianura dell'Adige. Ai nostri piedi giace la gentil Rovereto; dall'altra parte, alquanto più giú, Mori, e a sinistra su per i monti si stende la bianchiastra deserta campagna di-

rūta di Marco. Qui la si può ammirare in tutta la sua estensione, come forse da nessun altro punto. Ad ogni occhiata nella valle, gli abitanti del castello vedevano innanzi a sè la rovina, e se la tradizione, a cui questa volta lo stesso Bartoli presta fede ([38]), si appone al vero, uno di questi abitanti fu Dante.

Dopo questo risultato della mia visita a Slavini di Marco, la mia opinione era già ferma, e la vista di Ceugio Rosso dinanzi a cui nella mia gita verso Trento, a un'ora e mezzo circa a settentrione di Rovereto, io passai, non fece che darmi la conferma di questo mio convincimento. La rovina non è per nulla di poco momento. Un' immensa massa rocciosa è qui precipitata infrangendosi, e ricopre colle sue rovine imponenti per lungo tratto la valle. Anzi queste sono allato alla strada ancora ammonticchiate sí alte che Castel Pietra ne ha fatto il posto della sua rocca. E neppure senza effetti fu questo scoscendimento sull' Adige. Un antico letto abbandonato di fiume corre ancora ben discernibile in grande arco sino proprio presso al declivio della rovina. All' incontro soltanto una pareto inaccessibile si trova nel luogo di essa, mentre a destra e a sinistra i pendii sono abbastanza inclinati, in parte rivestiti di verde e assai ben praticabili. Alla parete si addossano i frantumi su fino circa a metà dell' al-

tezza. Ma di là in poi il masso rossiccio donde si staccò la rovina si aderge inaccessibile, e fa l'impressione che solo appunto dopo la ruina esso sia divenuto tale. Ma questa circostanza sta in contraddizione diretta coll'immagine che Dante vuol dare, ed esclude perciò interamente l'ipotesi che a lui il Cengio Rosso abbia servito di modello alla ruina infernale (39).

Vicinissimo alla valle dell'Adige ci si presenta ancora un'orma di Dante, le sorgenti della Brenta, alle quali da Trento, risalendo la valle della Fersina, si giunge in poche ore. Ma per quanto chiaro e convincente è il risultato che la valle dell'Adige ci offre, altrettanto dubbiosi noi rimaniamo di fronte a questa questione.

Si tratta di quel passo in cui Dante a illustrazione degli argini della riviera di sangue, ricorre alla comparazione:

> **e quale i padovan lungo la Brenta,**
> **per difender lor ville e lor castelli,**
> **anzi che Chiarentana il caldo senta.**
>
> **[Inf. XV, 7]**

Che cosa è la Chiarentana? Secondo il senso della terzina essa dev'essere un luogo al quale per l'abbondanza delle acque spetta, fra gli affluenti della Brenta, un'efficacia decisiva. Chiarentana

deve perciò manifestamente esser cercata nel dominio sorgentifero della Brenta. Ma quivi questo nome, ad onta delle più diligenti indagini, non si è lasciato trovare. Chiarentana è il nome antico per Carinzia, che noi troviamo usato anche nei cronisti dei tempi di Dante. Tuttavia il ducato di Carinzia giace troppo lungi a nord e a sud, e mai si è tanto esteso verso ovest per potere in qualche guisa essere preso in considerazione a proposito delle origini della Brenta. E altrettanto poco giova il voler intendere per Chiarentana le Alpi Carniche. Poichè se anche con esse noi ci accostiamo un po' più alla fonte della Brenta, sono però sempre da questa ancora separate da sì ampio territorio, che non è possibile il volger loro il pensiero. Inammissibile sembra a me inoltre la scappatoia che Dante non abbia usato questo nome con soverchia esattezza, e non abbia neppur qui, trattandosi di paese oltre i confini italiani, posseduto cognizioni precise del luogo. La ruina di Marco ci ha mostrato che Dante è giunto vicinissimo alle sorgenti della Brenta e perciò egli ha avuto molto bene occasione di orientarsi. E Dante non è uomo da starsene pago di pensieri non chiari e di espressioni inesatte. Certo egli ha pure qui nella mente un luogo ben determinato, il quale possiede le qualità che sopra dicemmo.

Quando noi presso alla bella cittadina di Pergine ci scostiamo dalla Fersina, una breve discesa sulla strada postale ci conduce al lago di Levico, il quale accovacciato fra i monti appare assai delizioso; e, da esso separato soltanto da un angusto e montuoso lembo di paese, gli si accosta ad occidente il lago tre volte più ampio di Caldonazzo. Da ambedue questi laghi scaturisce la Brenta, e nel loro dominio deve trovarsi la Chiarentana. Gli è come se uno spirito folletto berteggiasse l' esploratore, tanto somiglianti sono i nomi che qua e là echeggiano in questa contrada. Ma dopo più attento esame nessuno di questi nomi resiste alla prova. Il monte il quale s' innalza a nord-est del lago di Levico, si chiama Calzana o Canzana ([40]), il secondo lago Caldonazzo, e a sud di questo giace un luogo di nome Calceranica. Maggiori diritti sembra a me avere ancora il nome del lago. Esso è, come il Della Vedova giustamente osserva, meno lontano dalla voce Chiarentana di quello che possa sembrare, e la forma antica di questo nome, Cardonati, che io ho trovato in una carta del decimosesto secolo, fa apparire questa somiglianza ancora più manifesta ([41]).

Anche se si osserva la cosa in sè, Caldonazzo offrirebbe la soluzione più plausibile. Poichè per essere il maggiore e più elevato dei due laghi,

è esso in realtà la fonte della Brenta, e deve avere nel tempo dello sgelo sopra ogni altro efficacia nelle piene del fiume.

Però tutte queste considerazioni altro non sono se non accenni al luogo in cui si dovrebbe scoprire la soluzione del problema, ma questa soluzione esse non ci forniscono. Ma di questa incertezza non Dante è colpevole, sibbene il tempo che qui ha cancellato la sua orma.

I luoghi sinora presi in esame giacevano ancor tutti in certa guisa nel dominio di Verona e sorge naturale l'ipotesi che Dante li abbia imparato a conoscere durante una delle sue visite agli Scaligeri ([12]). E ora coll'allontanarci dalla residenza di questi, noi perdiamo a poco a poco questa base d'indagini, e nel tempo stesso osserviamo che sempre più rare e anche meno calde di vita si fanno di nuovo le immagini che Dante ha pel suo poema desunte da queste regioni. Ma ciò nondimeno noi incontriamo ancora alcuni luoghi ove sentiamo di muovere sopra saldo terreno.

La nostra via ci conduce, discendendo lungo la Brenta, attraverso alla bella Val Sugana, nella quale la sterilità dell' alta montagna si alterna in varia guisa col superbo bosco tedesco e la deliziosa feracità del paesaggio italiano. Colà ove la rumoreggiante acqua montana

esce nella pianura, ci saluta co' suoi muri rivestiti di edora l'antica Bassano, nelle cui vicinanze sorge Romano, il luogo natale di Ezzelino.

A costui, il terribile partigiano degli Hohenstaufen, le cui crudeltà riempiono intere pagine delle cronache e per la immanità loro acquistano quasi una certa grandezza, dedica il poeta soltanto poche parole, là dove egli ce lo mostra nel bollente fiume di sangue fra i tiranni immersi sino alle ciglia:

> **E quella fronte c'ha il pel così nero**
> **è Azzolino.**
> **[Inf. XII, 109].**

La patria della sua stirpe ci è dalla sorella di Ezzelino, Cunizza che Dante incontra nel cielo di Venere, alquanto più partitamente descritta:

> **In quella parte della terra prava**
> **italica, che siede tra Rialto**
> **e le fontane di Brenta e di Piava,**
> **si leva un colle e non surge molt'alto,**
> **là donde scese già una facella**
> **che fece alla contrada un grande assalto.**
> **[Par. IX, 25).**

La prima terzina coi tre punti: Venezia, fonti di Brenta e di Piave delimita quell'estremo

angolo d'Italia, sul quale Ezzelino aveva esteso la sua signoria ([43]). La seconda dà l'immagine topografica di Romano, ancora con insuperabile concisione e fedeltà. Romano giace circa a tre quarti d'ora a nord-est di Bassano, sulla via che lungo le Alpi conduce alla Piave, e a sud del villaggio si innalza il colle del quale Cunizza tiene parola. Propriamente esso è un gruppo di tre vette, di cui la mediana, che è oggi occupata dalla chiesa, dal cimitero e da un grande campanile moderno, portava un tempo il castello avito di Ezzelino. All'avvicinarsi, il viaggiatore comprende perchè Dante soggiunge.

e non surge molt' alto.

Il contrasto fra il poderoso baluardo alpino e il colle, che, non quale contrafforte, ma affatto indipendente s'innalza a pochi minuti dalle falde dei monti sulla pianura, è così singolare, che la poca altezza può realmente giudicarsi il contrassegno più caratteristico del colle.

Alla stessa Cunizza Dante pone in bocca ancora una serie di terzine colle quali egli in brevi tratti ci presenta le più importanti città del territorio veneziano e le loro principali vicende a' suoi tempi. Cunizza dopo di aver detto del dovere che abbiamo di farci eccellenti, prosegue:

E ciò non pensa la turba presente,
che Tagliamento ed Adice richiude,
nè per esser battuta ancor si pente;
ma tosto fia che Padova al Palude
cangerà l'acqua che Vicenza bagna,
per esser al dover le genti crude.
E dove Sile e Cagnan s'accompagna,
tal signoreggia e va con la testa alta,
che già per lui carpir si fa la ragna.
Piangerà Feltro ancora la diffalta
dell'empio suo pastor, che sarà sconcia
sì che per simil non s'entrò in Malta.
Troppo sarebbe larga la bigoncia
che ricevesse il sangue ferrarese,
e stanco chi il pesasse ad oncia ad oncia,
che donerà questo prete cortese,
per mostrarsi di parte; e cotai doni
conformi fieno al viver del paese.

[Par. IX, 43]

È questo uno di quei bellicosi quadri geografici, nei quali il poeta cita in giudizio la sua depravata età. La esattezza delle allusioni dimostra che Dante molto famigliari aveva gli avvenimenti di quella regione. Invece la messe dei tratti topografici dai quali noi potremmo con sicurezza desumere una personale presenza di Dante in quei luoghi non è molto abbondante.

Tagliamento ed Adige sono menzionati soltanto come limiti geografici del territorio che Dante ha di mira ([44]).

La terzina che riguarda Vicenza si riferisce alle ostilità che Cangrande sostenne per il possesso di questa città coi Padovani. Quale fra le molte fortunose lotte per Vicenza abbia Dante di mira fu argomento di molti dibattiti. Io vorrei dare la preferenza all'opinione dello Scartazzini, che il poeta abbia voluto designare non un singolo evento, ma tutto il periodo di queste lotte ugualmente dannose per Vicenza e per Padova.

Ma dove il palude sia da cercare non si può con sicurezza determinare. Con la maggiore verosimiglianza si suppone aver esso esistito a sud di Vicenza, nella bassura fra i Monti Berici e i Colli Euganei. Di qui solevano i Vicentini derivare la loro acqua mentre erano in lotta coi Padovani e ad essi sbarrarono il Bacchiglione, di cui questi avevano bisogno per i loro mulini. Anzi presso a Longare essi avevano innalzato delle torri in difesa di questo sbarramento, e poichè naturalmente lo sforzo dei Padovani era quello di rimuovere questa cagione di danno, non poteva non accadere che quivi si venisse di frequente a sanguinosi combattimenti ([45]).

Oggi le condizioni delle acque fra Vicenza e Padua sono sì ben regolate, che l'aspetto loro non può più per nulla contribuire a far luce nella nostra questione. Il Bacchiglione scorre al di sotto di Vicenza in un letto profondamente

incavato. Ma poichè questo tuttavia non basta a contenere le acque abbondanti della primavera, fu da ambo le parti chiuso da argini un ampio lembo di terreno prativo, sul quale può il fiume espandersi, e quando l'acqua cresca ancora soverchiamente, essa è dalle cateratte presso Longaro guidata nel canale Bisatto alla volta di Este. E così quell'opera dell'invidia e dell'inimicizia si è nel corso del tempo mutata in un beneficio. Ma quando vediamo quanta cura e quanta cautela si dedicano in questa regione alla buona disposizione delle acque, e quale prosperità dal canto suo il fiume dispensa, quale forza motrice per fabbriche e mulini e per la fecondazione dei campi, noi impariamo a meglio comprendere che il Bacchiglione è in realtà per gli abitanti della sua vallata una inestimabile arteria, che vale la pena ch'essi la alimentino col loro sangue.

Un altro passo ancora sia qui adotto, nel quale è menzionata Vicenza; quello ove dell'altrettanto folle quanto dissoluto vescovo Andrea de' Mozzi, il quale a cagione delle scandalose opere sue fu da Firenze trasferito a Vicenza, dice il poeta che

> fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione,
> dove lasciò li mal protesi nervi.
>
> [Inf. XV, 113]

Ma un soggiorno di Dante a Vicenza non si può arguire da nessuno di questi due passi.

La frase colla quale è indicata Treviso mostra invece nuovamente un' osservazione personale:

e dove Sile e Cagnan s' accompagna.

Attraverso alla parte meridionale della città scorre il Sile, un torrente di una deliziosa limpidezza e di un verde cupo, e colà ove esso sotto ad un ponte, che ora è con un ricordo marmoreo consacrato a Dante, piegando a destra si accinge ad abbandonare la città, quivi il Cagnan (oggi Botteniga) ch' è ricco di mulini e che ha attraversato Treviso, conduce a lui sulla sinistra la sua biancastra e torbida acqua. Per un lungo tratto le due acque si possono ancora discernere non mescolate, l' una accanto all' altra, nel medesimo letto, e ben s' appone il Filatete opinando che Dante deve aver pensato a questo fenomeno nello scegliere l' espressione « s' accompagna ».

Il signore di Treviso a cui qui si allude è Rizardo da Camino, il quale nell' anno 1312, per istigazione di alcuni nobili Trevisani ch' egli aveva gravemente offesi, fu trucidato. Inaspettatamente ei fu sorpreso da un assassino prezzolato mentre stava giuocando a scacchi, e gli istigatori seppero dopo il fatto porsi assai bene al sicuro. Sotto colore di voler far vendetta dell' assassinio, essi tosto si rivolsero contro a colui che si era fatto loro strumento, rendendo muto per sempre sif-

fatto testimonio pericoloso, il quale potè ancora gridare soltanto: « Questo è contro ai patti [46] ». L'espressione colla quale Dante allude a questo avvenimento, mostra che era bene informato intorno ai particolari di esso.

La terzina su Feltre manca di ogni allusione topografica a questa città. Di Malta già abbiamo discorso toccando del lago di Bolsena. [47]

Il misfatto di cui Dante incolpa il vescovo di Feltre consiste in questo, che egli consegnò parecchi membri della nobile famiglia ghibellina della Fontana di Ferrara (i quali nell'estate del 1314 dopo il naufragio di un tentativo sulla loro città natale si erano rifugiati in Feltre) al governatore di Roberto di Napoli in Ferrara, Pino della Tosa di Firenze; che tutti li fece in questa città giustiziare [48]. La famiglia della Fontana si chiamava con intero nome Aldigerii de Fontane [49], e secondo un'opinione molto diffusa, sebbene non sicuramente dimostrata vera appartiene a questa famiglia la progenitrice di Dante, della quale questi si fa dare notizia da Cacciaguida:

> mia donna venne a me di val di Pado,
> e quindi il soprannome tuo si feo.
>
> (Par. XV, 137)

In ogni caso l'esasperazione di Dante contro il vescovo di Feltre troverebbe nei rapporti di pa-

rentela del poeta colle vittime una molto notevole spiegazione ([50]).

Per una considerazione analoga, questa ipotesi acquista importanza per il giudizio di un altro tratto notevole che ci si presenta in tutta una serie di passi della Divina Commedia. Dante persegue con inusato e incessante rancore i duchi di Este. Nella riviera di sangue dei tiranni egli ci mostra il biondo capo di Obizzo II (Inf. XII, 111) e ci fa nel tempo stesso sapere che il figlio ha trucidato il padre; nella bolgia dei mezzani egli ci narra come il medesimo Obizzo ha comprato i favori di Ghisolabella (Inf. XVIII, 56); nel ripiano del Purgatorio noi vediamo come Azzo VIII ha inviato gli assassini a Iacopo del Cassero (Purg. V, 77); la vedova di Nino Visconti, contro la cui infedeltà questi trova nella valle dei principi sì amare parole, era una estense (Purg. VIII, 73), e colla menzione dell'ignominioso traffico col quale Azzo VIII ottenne in isposa la figlia di Carlo II di Napoli, Dante bolla a fuoco nella cornice degli avari e il compratore e il venditore (Purg. XX, 80). E con ciò si combina il fatto, che Obizzo II si è reso colpevole della più terribile ingratitudine contro un uomo della famiglia degli Aldigerii ferraresi. Alla corte di Azzo VII, così narra la cronaca, era Aldigerius de Fontana uomo sopra tutti autorevo

lissimo, oltre che fra i nobili di Ferrara insigne per averi ed esperienza. Ora quando Azzo venne nel 1264 a morire lasciando come unico erede maschio il diciassettenne nipote Obizzo, la cittadinanza titubò se dovesse lasciare il governo al minorenne. Ma Aldigerius adoperò per lui tutta la sua autorità, e la sua abilità diplomatica riuscì a salvargli la signoria. Col consiglio e coll'opera egli stette poi sempre nei primi anni al fianco del giovane principe. Ma sembra che a poco a poco per costui il ministro fosse divenuto troppo potente; ed egli si liberò del proprio timore, e ad un tempo del suo dovere di gratitudine, col farlo nel 1270 avvelenare. Una sollevazione colla quale il fratello e i figli di Aldigerius risposero a quest'atto di Obizzo, fu soffocata nel sangue, e gli Aldigerii trassero in esilio ([51]). Certo anche pel giudice obbiettivo i marchesi di Ferrara appartengono alle più ripugnanti figure di quell'età. Ma rimane tuttavia sorprendente la ostinatezza colla quale il pensiero di Dante nella scelta dei suoi esempi sempre di nuovo ritorna alla casa d'Este, alla qual cosa ben potrebbe aver molto contribuito il cocente ricordo di questa ingiuria recata a uomini della sua schiatta. Alla quale personale avversione s'accorderebbe altresì la circostanza che nessun argomento offre la Divina

Commedia che provi aver mai Dante posto il piede sul suolo della città di Ferrara.

Nella rassegna battagliera che Dante fa delle città veneziane di terra ferma ha per noi particolare importanza ancora la persona che il poeta mette qui in scena come oratore, Cunizza da Romano. Riuscì sempre di grande difficoltà ai commentatori lo spiegare il perchè Dante appunto a questa donna abbia assegnata una parte tanto eminente, anzi il perchè di averla introdotta proprio in paradiso. Cunizza è la degna sorella di Ezzelino. Anch'essa sovrasta alla comune misura e neppur essa ha tirato a minuzie. Come il fratello superò in crudeltà tutti i contemporanei, così essa nell'amore non ebbe pari. Benvenuto Rambaldi la dice una figlia di Venere, e Iacopo della Lana compendia la sua indole nelle parole: Essa « fue in ogni etade innamorata, ed era di tanta larghezza il suo amore che avrebbe tenuta grande villania a porsi a negarlo a chi cortesemente l'avesse domandato ». — E quando noi, cominciando dal cavalleresco trovatore Sordello che la rapì al suo primo marito, consideriamo la lunga serie degli uomini fortunati che con o senza la benedizione del prete si acquistarono il suo favore, noi difficilmente possiamo dire esagerato il ritratto che di lei ci abbozza l'antico commentatore ([52]).

Come potè Dante circondare questa donna di una tale aureola di gloria? — Sulla questione getta un caso una notevole luce.

Dopo la precipitosa rovina di tutta la sua casa, la povera Cunizza volse i suoi passi verso Firenze e sembra aver trascorso il resto del suo tempo in Toscana. Ora di questo tempo ci sono di lei conservati due documenti. L'uno, del primo aprile del 1265 [53], in cui essa libera dalla schiavitù i servi di suo fratello, è redatto nella casa di Cavalcate Cavalcanti. L'altro del 10 giugno del 1279 [54] è steso in Cerbaja in val di Bisenzio e contiene una donazione in favore del conte Alessandro e de' suoi figli Alberto e Nerone di Mangona, rampolli di quella stirpe funesta del cui sangue selvaggio ebbe nelle vene anche la madre di Ezzelino e Cunizza, Adeleida [55].

Ma poichè Cunizza visse in Toscana fino al 1279 e fu legata d'amicizia a Cavalcante Cavalcanti, il padre di Guido, è quanto mai verosimile che nella casa di questo abbia il fanciullo Dante imparato a conoscere la vecchia Cunizza [56], e nell'impressione che egli ha di lei ricevuto allora, noi dobbiamo forse cercar la ragione del suo, a tutta prima, strano giudizio.

E come Ezzelino aveva in sè natura di un grande principe e solo per un funesto concorso della sua indomabile indole e dei tempi selvaggi

in cui visse, divenne il flagello di Dio del suo secolo ([57]), così può anche sua sorella sotto al tumulto di una lussuriosa e sfrenata passione aver celato il germe vitale di ciò che è buono e nobile. Benvenuto Rambaldi la descrive « pia, buona, compassionevole e tutta commiserazione per gl' infelici che il fratello tanto barbaramente colpiva »; e anche la liberazione degli schiavi è un atto che conferma questa descrizione. Quando essa ebbe dietro le spalle gli anni delle passioni, può questo lato della sua natura aver preso il sopravvento, e tale forse essa visse nei ricordi giovanili di Dante: contemplante dalla sua purificata e serena placidità le tempeste della sua giovinezza e i traviamenti della sua carne. Quanta vitalità non acquistano i versi di Dante quando non un fantasma della sua immaginazione ci è dato scorgere in essi, sibbene un riflesso di quello che il poeta stesso ha avuto dinanzi agli occhi:

> **D' una radice nacqui ed io ed ella;**
> **Cunizza fui chiamata, e qui refulgo,**
> **perchè mi vinse il lume d' esta stella.**
> **Ma lietamente a me medesma indulgo**
> **la cagion di mia sorte, e non mi noia,**
> **che parria forse forte al vostro vulgo.**
>
> **(Par. IX, 31)**

Anzi, anche nelle parole di Cunizza che seguono a queste si potrebbe scoprire un tratto

vivente del suo essere. Gli avvenimenti ai quali in esse si allude, non stanno certo in nessun rapporto coi destini suoi e di suo fratello, ma sono desunti da un posteriore periodo storico del suo paese natale. Ma il tono in cui Dante la fa parlare pare sia stato scelto non senza una intenzione riposta. Quel fervore col quale ella parla, in certa guisa sorprende in mezzo ai cori celesti, nella sfera del pianeta dell'amore, nella bocca di una donna. Ma esso egregiamente s'accorda col carattere della donna, la quale, in quegli stessi documenti in cui essa per amore dell'onnipossente Iddio e per la salute delle anime del padre, della madre, dei fratelli e della propria, dona alla famiglia de' suoi servi la libertà ricordando la orrenda rovina del fratello Alberico e dei suoi ([58]), prorompe nelle parole: « Ma coloro i quali in quel castello e in quella torre gli hanno rotta fede, abbandono io ai diavoli dell'inferno in animo e corpo ». A ragione osserva il Troya che questo particolare fa risovvenire il fratello di lei. È questo l'assioma che Ezzelino una volta inchiuse nelle parole: « La Natura questo ha quaggiù collocato nello spirito e nel sentimento dell'uomo, che a lui sia concesso amare quelli che l'amano, e odiare quelli che l'odiano » ([59]). Tal sentimento non corrisponde precisamente alla dottrina cristiana, ma nella sua biblica rigidità

contiene qualcosa che doveva far vibrare una corda dell'anima del poeta, e la immane crudeltà dei nemici della casa di Cunizza e il peso della sua sventura danno al suo odio e a tutta la sua figura una grandezza tragica, che la purifica da tutte le macchie.

Perciò io non posso dar ragione al Bartoli ([63]) quando dice: « Sembra fuor di ogni dubbio che una tale collocazione della lasciva sorella di Ezelino, dimostri come Dante, per raggiungere certi suoi fini, poco si curasse della giustizia obiettiva, e ad essa sostituisse, spesso, la sua volontà sovrana ». Alla « giustizia obbiettiva » Dante non ha per certo mirato. Quale giudice può dire di averla trovata? Ma la figura di Cunizza non ci acconsente l'ipotesi che Dante nell'esercizio del suo ufficio di giudice si sia lasciato indurre da ragioni esteriori e di tecnicismo poetico a contrastare a' suoi più intimi convincimenti.

Non abbiamo proprio nessuna ragione per dubitare che la principesca matrona non si sia al nostro poeta presentata quale egli a noi la descrive. E se anche essa è stata una gran peccatrice e i vent'anni che trascorsero dal tempo della sua morte sino al giorno in cui Dante la incontra in paradiso sembrano alquanto corti per la sua penitenza, tuttavia il poeta sempre nuovamente insiste sovra il decreto del suo oltre-

tomba, che il tempo di espiazione delle anime può essere abbreviato dalle preghiere dei vivi:

> **Chè qui per quel di là molto s'avanza.**
> **(Purg. III, 141)**

E Cunizza può per la sua bontà essersi guadagnati in vita parecchi intercessori, e all'occaso della sua esistenza anche gli schiavi a cui essa diede la libertà, e infine il più potente fra tutti, il giovane Dante stesso.

Qui, tornando indietro, aggiungiamo un'osservazione. L'uomo che condusse Cunizza sul cammino della passione e che noi vediamo accanto a lei nell'apogeo della sua esistenza, è Sordello (61), il quale avrà anche nella memoria di lei conservato un riflesso del fascino di altri tempi. Ma se la personalità di Cunizza potè tanto efficacemente agire sul giovane Dante, da far sì che per il poeta la peccatrice si purificasse sì da divenire anima beata, può altresì costei aver saputo tracciare del cavalleresco cantore tale ritratto che s'imprimesse nell'animo del fanciullo, e questo ritratto è forse il medesimo di quello i cui eroici lineamenti tanto mirabilmente singolari e tuttavia tanto viventi ci appaiono nel poema dell'uomo adulto (62).

Le allusioni topografiche non sono nelle parole di Cunizza nè molto numerose, nè molto incisive. Però quello che di Romano e Treviso

si dice, basta nondimeno a indurci nella persuasione che Dante deve avere propriamente veduto anche queste regioni.

Si ravviva alquanto l'interesse di Dante quando tocca della città che chiude questo dominio a sud, Padova. L'amena città possiede ancora molte cose antiche, e l'abbondante Bacchiglione che con molti rami l'attraversa, e il gran numero de' suoi giardini, la rendono in molti luoghi pittoresca. Ma essa ha qualcosa di silenzioso, di stanco, ed è ben lungi da poter occupare la cerchia degli antichi bastioni. Si direbbe dal suo aspetto che essa soffre di anemia, e che ancora oggi non si è riavuta dai terribili salassi di Ezzelino.

Due segni possiede ancora Padova i quali ricordano i suoi tormentatori. Presso al ponte che conduce da sud nell'interno della città, un rossiccio marmo indica il luogo in cui Ezzelino, entrando in città, tutto in giubilo per avere al fine raggiunto il suo scopo, rovesciò l'elmo all'indietro, e piegandosi su di un fianco, baciò la lastra del muro ([63]). E nell'angolo sud-est della parte antica della città s'innalza ancora una torre della rocca di Ezzelino, la quale una buona parte de' suoi innumerevoli prigionieri inghiottì per tutta l'eternità. Il poderoso edificio, fra la verzura, guarda libero sopra l'ampio specchio del Bacchiglione, e porta ancora indelebile il gigantesco e tracotante ca-

rattere del costruttore. Ma oggi serve al bello e pacifico scopo di specola, e porta l'assennata iscrizione:

Quae quondam infernas turris ducebat ad umbras,
Nunc venetum auspiciis pand't ad astra viam.

Un altro contrassegno di Padova ci conduce a Dante. Come Mantova il suo Virgilio, ha anche Padova il suo patrono pagano, il leggendario fondatore della città, il troiano Antenore, e ancor oggi a un angolo di via nella vicinanza del Ponte San Lorenzo si può vedere sotto ad un baldacchino romanzo un sarcofago antichissimo, il quale è considerato come il sepolcro dell'eroe locale. A questa tradizione Dante allude quando egli a Iacopo del Cassero, che nel territorio di Padova cadde per mano di assassini, fa dire:

Quindi fu'io, ma li profondi fori,
onde uscì il sangue in sul qual io sedea,
fatti mi furo in grembo agli Antenori.
(Purg. V, 73).

Proprio vicino a questo sepolcro, immediatamente accanto al ponte, è una casa segnata con una pomposa iscrizione come la casa di Dante, e noi vorremmo molto volentieri immaginarci il poeta passare dinanzi alla tomba di Antenore. Però la designazione di questa casa è connessa coll'autenticità di un documento, che finora era

stato addotto a provare il soggiorno di Dante in Padova, ma che sembra essere stato recentemente reso malfermo. I Padovani si riferirono sin ad ora con orgoglio ad un istrumento dell' Archivio Papafava, del 27 agosto 1306, ove fra i testimoni era citato anche un « Dantino figlio del defunto Alligerius di Firenze, al momento dimorante in Padova nella contrada di S. Lorenzo » ([64]). La convenienza dei nomi, cognomi e del luogo di nascita è certo quanto mai sorprendente, e della autenticità del documento non si può dubitare. Ma già da tempo la desinenza diminutiva del nome aveva destato sospetti, e di recente furono addotte importanti ragioni per dimostrare che questo Dantino non è da identificare col nostro poeta, al quale sopravvisse lungo tempo ([65]).

Tuttavia, anche astrazion fatta da questo documento, noi possediamo testimonianze della presenza di Dante in Padova. Il Boccaccio l' afferma nella sua biografia del poeta in modo preciso, e l' aneddoto che Benvenuto Rambaldi narra di una visita di Dante a Giotto in Padova ([67]) merita attenzione, sebbene non sia necessario derivare da essa nessun influsso del poeta sulle composizioni di Giotto nella Madonna dell' Arena ([68]).

A questo si aggiunge ancora la circostanza che Dante stesso mostra nella Divina Commedia di aver famigliarità con le cose di Padova.

Noi vogliamo lasciare da banda Iacopo da Sant'Andrea, che Dante incontra fra gli scialaquatori nella selva dei suicidi. Egli pure è un padovano; ma viveva già al principio del secolo decimoterzo, e la sua brama e capacità di scialacquare fu tanto pazzesca che la fama potrebbe assai bene essere penetrata anche oltre ai confini della sua patria, sino a Dante (69).

Invece ha importanza il passo, ove questi sulla sabbia infuocata incontra fra gli usurai un padovano:

> **Ed un, che d'una scrofa azzurra e grossa**
> **segnato avea lo suo sacchetto bianco,**
> **mi disse: « Che fai tu in questa fossa? »**
> **Or te ne va; e perchè se' vivo anco,**
> **sappi che il mio vicin Vitaliano**
> **sederà qui dal mio sinistro fianco.**
>
> **[Inf. XVII, 64].**

Con sicurezza noi sappiamo soltanto che l'arma qui descritta, la « scrofa azzurra e grossa », è l'arma degli Scrovegni, la ricca famiglia padovana, alla quale appartiene quell'Enrico che costruì nel 1303 la chiesa della Madonna dell'Arena, al cui abbellimento chiamò, con sua eterna gloria, Giotto (70). E anche intorno a Vitaliano sono incerte le notizie (71). Però questo nulla muta riguardo al fatto che Dante deve in Padova aver conosciuto due usurai di questo nome.

Ancora più importanti di queste allusioni a persone sono quelle a luoghi. Una di esse si contiene nel passo in cui Dante, a rappresentarci gli argini che sorgono lungo la riviera di sangue, fa uso della comparazione:

> **E quale i Padovan lungo il Brenta**
> **per difender lor ville e lor castelli.**
> **[Inf. XV, 7].**

Benvenuto Rambaldi esprime la sua meraviglia perchè Dante abbia nella sua similitudine dato la preferenza agli argini della Brenta anzichè a quelli assai più importanti del Po, e Giuseppe della Vedova (7²) ne cerca la ragione nell'ipotesi che appunto il profilo delle dighe della Brenta potrebbe aver corrisposto all'immagine che Dante si era formata delle sue dighe infernali. Ma con tutto il rispetto per la precisione di Dante in siffatte determinazioni, sembra a me che questa ipotesi presupponga una troppo penosa esattezza, tanto più che il poeta non pensó ad una singolare grandiosità degli argini. Poichè egli espressamente dice:

> **A tale imagine eran fatti quelli,**
> **tutto che nè sì alti nè sì grossi,**
> **qual che si fosse, lo maestro felli.**
> **[Inf. XV, 10].**

Dante avrà scelto il modello per gli argini della sua riviera di sangue badando certo meno alle

dimensioni che non all'effetto complessivo di esso; e qui è da considerare che gli argini del Po, ad onta del loro volume, sono ben lungi dall'avere, a cagione dell'ampiezza del fiume, quel rilievo e dal produrre quell'impressione di contiguità che fanno su di noi gli argini della Brenta. Il letto di questa invece — quale si mostra nelle vicinanze di Padova — non è particolarmente ampio, e, senza alcun intervallo sorgendo da ambe le parti, le dighe uniformi accompagnano il fiume col loro corso strettamente parallello; tali che si direbbero costruite in modo da occupare acconciamente un posto nel paesaggio matematicamente esatto dell'inferno dantesco.

Un altro luogo dei dintorni di Padova è ancor menzionato nel passo già addotto del poema, colà ove è parola dell'uccisione di Iacopo del Cassero. Matteo Visconti lo aveva nel 1298 chiamato all'ufficio di Podestà a Milano, e poichè Iacopo era nemico mortale di Azzo VIII di Este, partendo dalla sua città natale Fano, scelse, per evitare i domini di costui, la via di mare verso Venezia. Ma Azzo aveva mandato dietro a lui i suoi sicari, e quando egli volle da Venezia proseguire la via per Padova, lo raggiunse sulle riva della Brenta il suo destino:

> **Ma s'io fossi fuggito in vêr la Mira**
> **quando fui sopraggiunto ad Oriago,**
> **ancor sarei di là dove si spira.**

Corsi al palude, e le cannucce e il brago
m'impigliâr sì ch'io caddi, e lì vid'io
delle mie vene farsi in terra lago.

[Purg. V, 79]

Mira e Oriago giacciono ambedue a nord del braccio incanalato della Brenta, il quale sbocca presso Fusina nella laguna. Oggi il paese è, su ambe le rive del fiume, ben coltivato; e corre lungo questo una eccellente strada su cui stanno schierati, come ricca collana di perle, villaggi, giardini e ville. Quanto ai tempi di Dante, si è tentato di mostrare una palude presso Oriago, che sarebbe stata più tardi prosciugata da Francesco I di Carrara ([73]). Vi fu anche chi si richiamò a un antico documento veneziano, il quale menziona un canneto stendentesi presso ad Oriago ([74]). Tuttavia non è punto necessario il supporre la palude vicino ad Oriago stesso. Poichè Iacopo da Oriago muove fuggendo verso la palude, deve questa necessariamente aver giaciuto ad una certa distanza dal luogo, e poichè questo è nominato in opposizione a Mira, dovrà anche cercarsi nella direzione opposta. Ma questa ne conduce, poichè presso a Oriago canale e strada piegano a sud, attraverso i campi verso il mare, e quivi è infatti la piaggia paludosa e ricca di canne quasi altrettanto lontana da Oriago, quanto è Mira dalla banda op-

posta. Ma comunque sia, l'episodio è senza dubbio descritto con una sì vivente efficacia, che induce a concludere aver Dante conosciuto per osservazione propria il luogo del quale egli tocca.

Forse per nessun'altra città come per Padova ha la critica in uguale misura fatto breccia nella tradizione dantesca, e lasciato risolvere nuovamente in nebbia il dominio in apparenza saldamente conquistato. Ma sebbene noi non possiamo più dire in quale anno Dante fu in Padova e in quale casa egli abbia abitato, tuttavia la Divina Commedia, confortata da tradizione degna di fede, offre ancora sufficienti punti d'appoggio per indurci a porre Padova nel novero delle città che hanno albergato Dante.

Ancora una città di questo angolo nord-est dell'Italia dobbiamo noi menzionare, e senza dubbio la più importante di tutto il dominio, Venezia.

Dante allude ad essa certo soltanto in un passo ([75]), ma la viva efficacia delle sue parole non lascia luogo a nessun dubbio, ch'egli non descriva cose vedute. Nella bolgia dei barattieri, la pece in cui i peccatori stanno immersi ricorda a lui il cantiere dei Veneziani, l'Arsenale:

Quale nell'arzanà de' Viniziani
bolle l'inverno la tenace pece
a rimpalmar li lor legni non sani,

chè navicar non ponno, e in quelle vece
chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa
le coste a quel che più viaggi fece,
chi ribatte da proda e chi da poppa,
altri fa remi ed altri volge sarte,
chi terzeruolo ed artimon rintoppa:
tal, non per foco, ma per divina arte
bollìa laggiuso una pegola spessa
che inviscava la ripa da ogni parte.
Io vedea lei, ma non vedeva in essa
ma che le bolle che il bollor levava,
e gonfiar tutta, e riseder compressa.

[Inf. XXI, 7]

Nondimeno potrebbe sembrar singolare che la meravigliosa città delle lagune, la quale allora andava ancor lieta di tutta la sua giovane e promettente potenza e grandezza, abbia al nostro poeta offerto argomento ad una sola comparazione. Ma ragioni esteriori, per quanto seducenti, non lo hanno mai guidato nella scelta della sua materia. Il suo poema non è là per imitare e raffigurare l' intero universo, ma l' universo si fa tributario per foggiare il poema secondo la fantasia del suo autore, e solo perchè questo poema è tanto immensurabile il mondo intero vi ha suo luogo. E se del resto sono relativamente pochi i versi che Dante dedica a Venezia, tuttavia egli scopre ed esprime con la sua comparazione appunto ciò che costituisce l' arteria vitale, il cuore della regina del-

l'Adriatico; il luogo ove essa si creò i mezzi della sua potenza e la fonte della sua ricchezza. E quanto felicemente non ha il poeta saputo sorprendere il momento più notevole, il momento della maggiore attività, accennando agli scampati pericoli e ai nuovi ardimenti che portano le bandiere di Venezia nei mari più remoti, e ne' suoi magazzini conducono i tesori di tutti i paesi!

I tempi sono mutati, e nulla più varrà a costringere il torrente del commercio mondiale a ritornare nel letto ora abbandonato. Esso è divenuto silenzioso nell'ampio porto della città delle lagune e nel merlato recinto dell'arsenale. Ma sebbene le terzine di Dante non rispondano più a realtà, tuttavia ci risuona da ogni sillaba loro, efficacemente vero e vivente, lo strepitante e brulicante affaccendarsi del cantiere dei Veneziani.

Quando Dante abbia ricevuto queste impressioni in Venezia noi non sappiamo. Però noi dobbiamo, come pei luoghi che parlano di Verona, Mantova, lago di Garda, valle Lagarina, fonti della Brenta e Padova, anche per Venezia ammettere una visita non molto tardiva, perchè tutti questi luoghi sono menzionati già nell'Inferno.

A Venezia Dante è tornato un'altra volta, come ambasciatore del suo ospite Guido da Po-

lenta, nell'autunno del 1321, allo scopo di stornare da lui il pericolo di guerra minacciatogli dalla potente città limitrofa ([76]). Ma a lui non fu più concesso di riprodurre le impressioni di questa seconda visita. La sua giornata era omai alla fine. Durante il ritorno attraverso alle paludose bassure di quella regione costiera, Dante prese il germe di una febbre, alla quale, subito dopo il suo arrivo in Ravenna, soggiacque il 13 di settembre del 1321.

POLA E LE ALPI GIULIE

Se noi ci lasciamo nella nostra peregrinazione attraverso all'Italia condurre da Dante, non possiamo fermarci agli odierni confini politici del suo paese natale. Gli irredentisti possono senza dubbio riferirsi all'autorità del loro grande concittadino, quando all'Italia assegnano anche Trieste e l'Istria. Poichè Dante affatto espressamente designa il Quarnaro, quel braccio di mare che dalla punta meridionale dell'Istria si spinge a Fiume, come il confine d'Italia. È questo il celebre passo dove descrive l'aspetto delle arche infuocate entro cui giacciono gli eretici:

> **Sì come ad Arli, ove il Rodano stagna,**
> **si come a Pola presso del Quarnaro,**
> **che Italia chiude e suoi termini bagna**
> **fanno i sepolcri tutto il loco varo;**
> **così facevan quivi d'ogni parte,**
> **salvo che il modo v'era più amaro.**
>
> **[Inf. IX, 112]**

Dante può, come già si disse [1], aver veduto Arles nel suo viaggio a Parigi verso il 1308. Quando invece e in quale occasione si sia recato a Pola non si può asserire. Fu chi pensò ai presunti amichevoli rapporti di Dante col Patriarca Pagano della Torre, e fu chi ricordò che un nipote del Patriarca, Franceschino della Torre, era marchese di Istria [2]. Però Pagano assunse il patriarcato soltanto nel 1319 [3], e questa data non si può conciliare con quella in cui fu terminato l'Inferno [4]. Per la ragione medesima non si può pensare neppure a Ravenna, donde non sarebbe stato difficile il raggiungere Pola per mare, perchè il poeta in Ravenna soggiornò soltanto negli ultimi anni della sua vita. Noi non sappiamo quando e come Dante siasi recato a Pola, ma che egli vi sia stato, ce lo dicono i suoi versi. Neppure del sepolcreto che egli ha veduto presso Pola esiste oggi traccia di sorta; ma noi possediamo validi argomenti che provano ch'esso un tempo esistette.

Pola [5], la Pietas Iulia dei Romani, situata nella punta più meridionale dell'Istria, su di una profonda baia, servì già ai tempi di Augusto, in grazia delle eccellenti condizioni del suo porto, come principale stazione navale del mare Adriatico. Nel medio evo, in occasione delle lotte fra Veneziani e Genovesi, potè poi la fiorente città

far l'esperienza che fra due litiganti non sempre il terzo ha ragione di rallegrarsi ([6]). Essa fu devastata or dagli uni e or dagli altri; a poco a poco sempre più profondamente decadde, e alla fine visse sonnacchiosa e oscura, lontana dai grandi eventi, quasi dimenticata fra le rovine del suo superbo passato. Solo nell'età più recente essa è uscita di nuovo dalla sua oscurità. La marina da guerra austriaca ha qui trasportata, dopo aver perduto Venezia, la sua principale piazza forte. Qui sorsero magnifiche fortificazioni, cantieri, darsene, caserme, edifici di amministrazione. La città per sè in questa nuova, alquanto troppo ampia veste, non è ancora convenientemente cresciuta, ma tuttavia si vede che si è svegliata dal suo sonno di tanti secoli; che guarda lieta di speranza nel mondo; che il tempo della meschinità è dimenticato come un sogno funesto; e che fiduciosa riannoda il presente col tempo in cui già altra volta imperiali navi da guerra, sebbene di foggia alquanto diversa, si cullavano sulle onde del porto.

Gli avanzi dell'età imperiale romana sono di una sorprendente abbondanza: sulla piazza del mercato il ben conservato duplice tempio corinzio di Augusto e di Roma; al termine della via principale, Via Sergia, la graziosa Porta Aurea; più oltre la Porta Gemina, tutte appar-

tenenti alle antiche mura della città, ai piedi del vistoso colle che ora in luogo dell'antico Campidoglio porta il Castello; ma sopra tutto l'imponente anfiteatro nella sua magnifica postura sovra la baia, la quale fa luccicare il suo flutto azzurro attraverso agli alti archi del ben conservato muro esteriore, mentre nell'interno, sul terreno deserto e sulle macerie, una deliziosa vegetazione abbellitrice distende il suo fitto manto odoroso.

La Via Sergia si continua oltre la Porta Aurea quale Via Consularis, e conduce verso sud-est a Medolino, un piccolo luogo quasi sulla riva del Quarnaro. Subito dopo aver lasciata la città, essa corre sovra il pendio meridionale di un colle, che è oggi coronato dal Forte San Michele, mentre prima occupava questo largo il chiostro benedettino dello stesso nome; e a fianco della strada si stende il Prato grande, una piatta conca a cui la circostante altura dà l'aspetto di un ampio anfiteatro o di un ippodromo, In questo Prato grande giaceva la necropoli di Pola ([7]), la quale, come presso la Via Appia fuori di Roma o la strada dei sepolcri a Pompei, si stendeva lungo la strada maestra. Oggi le tombe sono tutte scomparse, e solo nel piccolo museo del Tempio d'Augusto possono ancora vedersi alcune arche di pietra. Ma quanto

numerose esse devono essere state noi argomentiamo dall'antico diario di viaggi di un Ser Mariano da Siena ([8]), il quale nell'anno 1431 in un pellegrinaggio al Santo Sepolcro venne a Pola e delle sue cose notabili riferisce quanto segue: « Il 26 aprile noi giungemmo in Istria alla città di Pola, ove trovammo un edificio simile al Colosseo di Roma, e molte altre ragguardevoli costruzioni. Quivi trovammo pure una così grande quantità di tombe, fatte tutte d'un pezzo, come arche, che incredibile ne riuscirebbe il numero, e contenevano esse molte ossa ».

Il fatto sorprendente che dalla cittadinanza dell'antica Pola siffatte arche di pietra di un sol pezzo erano manifestamente adoperate ad ogni occasione, mentre in altri luoghi potevano essere usate solamente dai ricchi, si spiega da ciò che le vicine cave di Vitriano fornivano una pietra tenera, la quale era facile a lavorarsi, ma che all'aria si induriva, e offriva perciò il miglior materiale possibile per queste « arche » ([9]). Della sorte posteriore di esse c'informa uno statuto del Consiglio di Pola dell'anno 1458 ([10]), il quale vieta ai cittadini « di acquistare, o far acquistare, o di vendere o spezzare » queste arche. Al divieto si tentò di dare vigore colla minaccia di una multa di cento lire ai contravventori. Ma la miseria sopravvenuta ben tosto

prevalse di nuovo sul buon volere, e il commercio delle arche, delle quali si facevano sempre grandi richieste, continuò fino a che la provvigione fu esaurita.

Qui abbiamo dunque senza dubbio il cimitero menzionato da Dante. E se noi vogliamo prestar fede alla tradizione vivente in Pola, che Dante fu albergato nella già menzionata badia benedettina di San Michele in Monte, la quale domina l'intero Prato grande, noi conosciamo altresì il punto di vista dal quale nell'animo di Dante s'impresse il caratteristico quadro di questo sepolcreto. Provare questa tradizione non si può, ma in ogni caso essa s'accorda con la persuasione, anche senza ciò irrefutabile, che Dante non può avere scritto quei versi senza avere veduto il sepolcreto di Pola.

Ancora più oltre verso oriente mi condussero le orme di Dante, questa volta in un territorio ove non più accarezza l'orecchio la famigliare armonia del « sí », ma dove gl'incomprensibili suoni slavi fanno amaramente capire che noi ora abbiamo veramente oltrepassati i confini d'Italia. Però un paio d'ore di ferrovia poteva condurmi alla meta, e l'orma che io seguiva era quanto mai attraente.

La direzione mi fu indicata da quel passo dell'Inferno, ove Dante descrive il lago gelato

che Cocito forma nel più profondo dell' Inferno, e ove, per dare un concetto della resistenza del ghiaccio, dice:

> chè, se Tabernic
> vi fosse su caduto o Pietrapana,
> non avria pur dall' orlo fatto cric.
>
> [Inf. XXXII, 28]

Pietrapana noi abbiamo già imparato a conoscere in Lunigiana ([11]). Invece a qual monte abbia pensato Dante col Tabernik fu molto disputato. I commentatori hanno alla domanda date le più diverse risposte, in cui la grafia dello strano nome, nel quale anche la penna dei copisti poteva assai facilmente incespicare, dovette subire le più svariate modificazioni. L' uno trasporta il monte in Armenia ([12]), l'altro in Dalmazia ([13]); la più parte lo cerca nella Slavonia ([14]), ove fu identificato colla Fruska Gora presso Tovarnik ([15]). Ma noi sappiamo con quanta cautela Dante sceglie le sue immagini topografiche. Così egli avrà nominato anche il Tabernik non a caso, ma avrà collegato al nome una immagine determinata, e come mai doveva da queste estreme regioni orientali essere pervenuta a Dante notizia sicura di una montagna di mole singolarmente adatta a permettergli di porla, come sua equivalente, a fianco

di Pietrapana? Meglio invece rientra nella cerchia dell'osservazione dantesca un'altra spiegazione, la quale pel Tabernik intende il Iavornik presso Adelsberg nella Carniola ([16]). Di esso io allora deliberai di andare in traccia.

Il tragitto da Pola ad Adelsberg sull'altopiano del Cicenboden mi offerse tosto doviziosa occasione di imparare a conoscere il carattere del paesaggio del Karst, nel cui dominio stava la mia meta. È questo una sterile desolata solitudine; ma un fascino tutto particolare si stende sopra di essa. Ampie distese altro non mostrano se non un uniforme suolo franoso o rozzi blocchi calcarei, sui quali l'acuto vento del nord, la Bora, non lascia crescere se non povere erbe e cespugli. Solo di quando di quando l'uniformità è interrotta da singolari profonde conche imbutiformi, Doline, le quali fanno presumere immani voragini nell'interno della catena. Poscia ricompaiono burroni selvaggiamente scoscesi con acque sonanti; e ad un tratto tu vedi aprirsi a un lato uno spiraglio giù nel profondo; e lungi, lungi nella bassura, ecco campagne fiorenti e boschi e abitati e il mare scintillante nel crepuscolo: e poi tutto scompare di nuovo, e il treno vola oltre per l'altopiano; e l'occhio ancora altro non vede se non rocce e boscaglie e nebbia. In nessun altro luogo poi

vidi io mai crepuscoli con gradazioni di colori di tanta magnificenza fuorchè nella Campagna di Roma, colla quale il Cicenboden ha in comune anche la malinconica poesia della solitudine.

Da Sanct Peter in poi, a poco a poco scompare questo carattere solitario; le alture sono in parte rivestite di boschi e acquistano perciò un aspetto più mite; tuttavia qui pure permane la frastagliata, dirupata configurazione del suolo. Noi siamo nel dominio delle Alpi Giulie. Adelsberg giace assai graziosamente in un ampio e ben coltivato bacino di valle. I monti accerchianti sono in parte di pretto karst, scoscesi, selvaggi e spogli di piante; e in parte rivestiti di belle selve di abeti e di faggi. A questi ultimi appartiene segnatamente anche il monte che s'aderge ad oriente della cittadina, il Iavornick, il cui nome (monte degli aceri) sembra anche indicare che il luogo è da antica data boscoso. Ma a tutta prima io dovetti confessare a me stesso la mia delusione. Poichè il Iavornik non aveva proprio nulla di singolare. Abbastanza dolcemente saliva esso dalla pianura, e col suo ampio dorso stava nel suo verde manto quanto mai mansueto e comodo. Ma la cosa assunse un altro aspetto quando io nel dì seguente in una escursione al lago di Zirknitz osservai il Iavornik dalla parte opposta. Questo celebre

lago — uno dei più singolari prodigi della tanto prodigiosa catena del Karst — che nell'inverno è un'acqua ricca di pesci, e nell'estate una campagna rigogliosa per campi e per prati, giace proprio alle falde del Iavornick, che qui immediatamente s'innalza sulla riva ripido e poderoso, e che con il suo bosco di foschi abeti fiero torreggia. Questo era ciò che io cercavo; così di questo luogo poteva io giovarmi; così aveva Dante potuto adoperarne l'immagine quando andava in cerca di rime

aspre e chiocce
come si converrebbe al tristo buco
sopra il qual pontan tutte l'altre rocce.

[Inf. XXXII, 1]

« Da cosa nasce cosa » dice il proverbio. Mentre io camminava sopra il fiorente suolo prativo del letto del lago, e la mia vivace guida nella sua entusiastica descrizione delle ricchezze di questo lago mi narrava che nel dicembre e nel gennaio esso è profondamente agghiacciato, e della messe di ghiaccio molti e molti carri ricolmi vanno a Trieste, allora io vidi improvvisamente Dante star ritto sul gelato lago di Zirknitz, e sopra di lui torreggiar tetro e minaccioso il Iavornik biancheggiante per neve; ma il lago era il Cocito. E poscia noi venimmo

ai fori pei quali in primavera l'acqua scola e si parte, e in autunno, lungo tempo prima annunziata da strano rimbombo sotterraneo, di nuovo scaturisce nel lago. E la mia guida mi spiegò con premura come queste occulte correnti di acqua tutte insieme si collegano e tutte percorrono le favolose e misteriose spelonche del Karst. Una fra le più notevoli di queste caverne, già nota al medio evo, la grotta di Adelsberg ([17]), aveva io visitato il giorno innanzi; e le fantastiche fogge di stalattiti, le poderose gallerie colla loro volta perdentesi nel buio, il lontano rumoreggiare del Poik, che echeggia per entro a una oscurità misteriosa, mi avevano pervaso di un solenne e magico stupore. Il quale allora mi si fece nuovamente sentire, sí che tosto dovetti pensare a quei versi in cui Dante descrive il « cammino ascoso » che dal centro della terra lo riconduce alla superficie:

> **Loco è laggiù, da Belzebù remoto**
> **tanto quanto la tomba si distende,**
> **che non per vista, ma per suono è noto**
> **d' un ruscelletto, che quivi discende**
> **per la buca d' un sasso, ch' egli ha roso,**
> **col corso ch' egli avvolge, e poco pende.**
>
> **[Inf. XXXIV, 127]**

È questo uno dei più magnifici passi del poema, ricco di fascino misterioso e del più ef-

ficace realismo. E se nella grotta di Adelsberg possedessimo il luogo reale ove Dante avesse dentro sè provato tal fascino? Certo io devo rimanere debitore di una dimostrazione rigorosa. Ma è tuttavia un concorso affatto singolare di più cose questo della grande vicinanza del Iavornik, del lago di Zirknitz, della grotta di Adelsberg, e della convenienza tanto grande che essi mostrano colla descrizione che Dante abbozza dell'ultima profondità del suo universo. Certo egli non parla nè del lago di Zirknitz, nè della grotta di Adelsberg, ma parla però del Iavornik. Ma se egli ha veduto questo monte, sarebbe inconcepibile che le due grandi meraviglie di quel luogo fossero rimaste inosservate a un Dante, e su di un Dante non avessero prodotta nessuna impressione.

E come può Dante essere giunto ad Adelsberg? La possibilità non è tanto lontana come a prima vista potrebbe sembrare. Al tempo che ora ha per noi importanza, nella guerra generale che dilaniò anche quel confine orientale d'Italia, il conte Enrico di Görz, certo uomo di grande energia e prudenza, si era innalzato ad una grande potenza. Egli signoreggiò dal 1304 al 1323, ma già durante la vita del padre Alberto, alle fine del secolo decimoterzo, si era come capitano delle schiere di Görz segnalato

sopra gli altri. Il suo principale avversario, il patriarca Ottobono di Aquilea, che vestì tal dignità del 1302 al 1318, dovette nelle sue angustie nominarlo nel 1309 Capitaneus generalis del Friuli, e nel 1313 dopo una nuova infelice campagna giunsero a tal segno le cose, che Ottobono cedette al Conte di Görz le entrate del Patriarcato e dovette starsene pago dell'assicurazione di una pensione annua di tremila marchi ([18]). Per esser tanto severa, la convenzione non ebbe certo durata, ma in realtà la sudditanza del patriarcato durò fino a che al successore di Ottobono, di lui più potente, Pagano della Torre, non venne fatto di venire nel trattato del 24 luglio 1319 a un accordo col Conte di Görz ([19]). Ora, nel novero delle città e dei castelli che formarono l'oggetto di quelle lotte e di quei trattati di pace, noi troviamo più volte menzionato Adelsberg o Arisperch, come allora si chiamava ([20]). Esso deve essere stato un punto importante. Questo ci rivelano anche le sue importanti rovine, che ancor oggi dal monte guardano lungi nella campagna. Ma poichè esso sempre figura fra le piazze forti che devono essere restituite al Patriarca, sembra che il Conte di Görz lo abbia allora tenuto in stabile dominio. Perciò noi dovremmo considerare lui o il suo sopraintendente al Castello come l'ospite di Dante ad

Adelsberg. E con ciò assai bene si concilia la circostanza che Enrico di Görz era del partito imperiale, ed era in quegli anni ancora stretto di salda amicizia al protettore di Dante, Can Grande — la rottura fra i due avvenne nel 1319, quando Enrico di Görz fu dall'anti-imperatore Federico d'Austria nominato vicario imperiale ([21]). — Anzi appunto alla fine dell'ottobre del 1316 noi troviamo il conte in solenne visita presso Can Grande in Verona, come intermediario di un matrimonio tra il figlio di Gueceli di Camino e una nipote dello Scaligero ([22]), e perciò nel tempo medesimo in cui Dante, secondo la comune opinione, potè colà essere giunto col bandito da Lucca Uguccione della Faggiuola.

Questi fatti non dimostrano certo vera l'ipotesi che Dante sia stato in Adelsberg, ma essi sono tuttavia molto acconci a venire in valido sostegno delle ragioni interiori, desunte dalla Divina Commedia, le quali pure ci consigliano a pensare a questa regione.

La sorprendente relazione che mi parve di scorgere fra la grotta di Adelsberg e la Divina Commedia, mi adescò a continuare nell'indagine delle orme di Dante in questo mondo delle caverne. Però in tale impresa non mi fu di guida nessun passo del poema, ma solamente una tradizione, quella cioè che racconta essersi Dante

trattenuto alcun tempo in Tolmino, nella valle dell' Isonzo, e che ha dato a una spelonca di quel luogo il nome di « Dantowna-Jama », « Grotta di Dante ».

La mia strada da Adelsberg a Tolmino mi condusse, lungo la costa, dinanzi a Duino, il quale ha pure la sua leggenda dantesca. Il bello e ben conservato castello giace su di una libera rupe sul mare, dominato da un' antica poderosa torre, la quale forma il nucleo dell' intero edificio. Qui pure si dice Dante essere stato ospite, e una rupe che, sotto al castello, quasi interamente staccata dalla costa, si protende in mare, porta ancor oggi il nome di « Sasso di Dante ». Però nè nella storia nè nel poema di Dante si può a questa tradizione trovare un fondamento più saldo, e perciò noi proseguiamo, attraversando la bella città di Görz, il nostro cammino contro il corso dell' Isonzo.

La nostra meta, Tolmino, è uno dei più bei punti di questa bella valle. La graziosa cittadina giace in un luogo, ove i monti più si ritirano e lasciano spazio a ben disposti campi. Accanto ad essa s' inalza dalla pianura ardito e libero il conico monte a cui le rovine dell' antichissima rocca di Pockenstein fanno corona, mentre i monti riccamente frastagliati formano ai lati il più magnifico degli scenari. Subito dietro a Tolmino si apre la Tolminska - Dolina, una profonda gola

la quale manda le sue acque sonanti all'Isonzo; e appunto questa mi fu mostrata quando io chiesi della grotta di Dante. Dopo una salita di una mezz'ora, io l'aveva raggiunta. Si apre essa sul pendio di una prominenza di monte, ove dalla Tolminska-Dolina si dirama una seconda gola. La mia guida aveva preso prima della partenza le più strane precauzioni; aveva cambiato i suoi già vecchi abiti con altri ancora più vecchi, e consigliato me di voler almeno rovesciare i miei; ci munimmo poi anche di due berretti, nei quali in verità nulla più si poteva sciupare. E poi dinanzi alla bassa apertura, che forma l'entrata alla caverna, levammo anche scarpe e calze; ognuno di noi accese il suo lume e incominciò il cammino. I preparativi non erano stati soverchi. Una tal via io non aveva ancora percorso in vita mia. Figurati, o mio lettore, di essere inghiottito da una balena, la quale, prima che tu sia giunto nel ventricolo, siasi mutata in un fossile, e immagina di dovere attraverso ai visceri irrigiditi cercare il tuo cammino, e in tal guisa tu avrai a un di presso un concetto della mia condizione. Dapprima noi andammo carponi in avanti, orizzontalmente; poi si dovette discendere per una spaccatura a picco, e poichè qui non era il caso di pensare a voltarci, sospingemmo in avanti i piedi e strisciammo sul dorso; quindi.

di nuovo ritti, scivolammo all' ingiù, puntellati a guisa di spazzacamini, e così avanti, ora ad un modo ora ad un altro, come si poteva, tanto che durante tutto questo tragitto petto e dorso erano letteralmente scorticati dalle rocce e dalle stalattiti. Alla fine, dopo una mezz'ora, giungemmo allo stomaco della balena, un alto ed ampio atrio con colonne e cortinaggi stalattitici e con un piccolo lago, che io dopo la tormentosa e orribile angustia della discesa salutai con un grande respiro. E un particolare sentimento fantastico mi colse al sapermi realmente entro alle viscere della terra, dalle quali soltanto un serio lavoro ginnastico mi poteva liberare di nuovo. Ma io non aveva tempo di riflettere a ciò. La questione che mi occupava era questa: in quale relazione si può porre Dante con questa spelonca? E già mentre mi arrampicavo avevo trovato la risposta: la relazione esiste in quella descrizione dell' ultimo canto dell' Inferno, ove Dante e Virgilio s' aggrappano, discendendo, alle coste di Lucifero

tra il folto pelo e le gelate croste,

e dove più oltre si dice:

Quando noi fummo là dove la coscia
si volge appunto in sul grosso dell' anche,
lo duca con fatica e con angoscia

volse la testa ov' egli avea le zanche,
ed aggrappossi al pel come uom che sale,
sì che in inferno io credea tornar anche.

[Inf. XXXIV, 76]

Era questa la medesima situazione in cui io venni a trovarmi, descritta come non si potrebbe più fedelmente. Anzi la struttura della roccia, che quasi ovunque mostra delle superficie incurvate con sottili e lisci incrostamenti squamosi, induceva a pensare a qualcosa di organico, appunto alla coscia di Lucifero, lungo la quale conveniva scivolare. Qui poteva trovarsi il modello della cavità in cui Lucifero nella sua caduta dal cielo precipitò fermandosi al centro della terra. Con questa ricognizione, lo scopo della mia discesa alla caverna era raggiunto. Noi ritornammo, e ancora una volta si dovette avere ricorso a un faticoso e affannoso contorcersi e aggrapparsi. E quindi uscimmo a rivedere, non certo le stelle, ma il sole e l' incantevole letto della vallata su cui l' uscita della spelonca per l' appunto guarda.

Gli argomenti storici che parlano in favore della presenza di Dante in Tolmino, sono i medesimi di quelli che vedemmo per Adelsberg. Anche Tolmino appartiene ai luoghi che sottostavano alla supremazia del Patriarca di Aquileja, e come Adelsberg fu anch' esso sottratto a costui da Enrico di Görz ([24]).

Anche lo storico udinese Giovanni Candido del 1521, e, seguendo lui, Jacopo di Valvasone, narrano di un soggiorno di Dante in Udine, rispettivamente in Tolmino, soggiorno che essi però trasportano al tempo di Pagano della Torre. Oltre a ciò essi sono separati da Dante da sì lungo tratto di tempo, che non possono essere considerati se non come testimonii dell'esistenza di una tradizione ([25]).

Quanto mai importante è che questa tradizione si sia tanto fermamente radicata in questa regione ([26]), sebbene la popolazione, quasi interamente slovena, non sappia punto chi Dante fosse. La mia guida bensì opinava ch' egli fosse stato un signore italiano, il quale si era rifugiato dinanzi ai nemici in queste caverne, dove aveva dimorato alcun tempo, dopo il quale aveva trovato accoglienza nel castello di Pockenstein; e la briosa figlia della guida, che parlava un po' italiano e che come interprete aveva fatto con noi tutto il tragitto, soggiunse che i contadini avevano veduto Dante sedere lassù, all' entrata della caverna, avvolto nel suo rosso mantello, mentre tutto dinanzi a lui era stato colto da un senso di angoscia, poichè egli era un gran mago: questo però diceva essere accaduto più che due secoli addietro.

Singolare è inoltre che il nome di Dante vada

decisamente unito ad uno solo di questi luoghi, alla grotta di Dante. Come argomento principale contro la tradizione fu addotta la circostanza che nella Divina Commedia nessuna reminiscenza si può mostrare di Tolmino ([27]). Ma la tradizione stessa ha indicato la via ove la reminiscenza si deve cercare: appunto nella grotta di Dante, che è il modello dell'abisso ove giace Lucifero.

Anche i più volte vilipesi « Antra Iulia » del Boccaccio, le grotte Giulie, acquistano ora nuova importanza. Nella sua epistola poetica colla quale egli inviava al Petrarca un codice della Divina Commedia, quelle grotte sono menzionate fra i luoghi che Dante ha visitato. Fino ad ora si era stati proclivi a considerarle, precisamente come il Parnaso e le fonti Aonie, che appunto sono poco prima nominate, quali ornamenti rettorici da non prendersi sul serio. Però immediatamente dopo gli « Antra Iulia », nomina il Boccaccio « Parisios » e gli « extremos Britannos », pei quali egli ha certo avuto in mente la geografia terrestre. Negli stessi termini può ben stare la cosa anche per rispetto agli « Antra Iulia » ([28]). Adelsberg e Tolmino giacciono entrambi nelle Alpi Giulie, ed è una singolare combinazione questa che appunto queste due caverne tanto bene si adattino ad essere modello alle rappresentazioni dantesche.

Io devo aspettarmi che a queste mie indagini in boschi e caverne verrà contestato il fondamento scientifico. Ma Dante stesso, accanto a molti altri libri, uno sopratutto ne ha avuto dinanzi, nel quale egli continuamente ha letto, il libro della Natura. L'autorità del quale noi possiamo fiduciosamente collocare accanto a quella degli archivi e delle biblioteche, e abbiamo anche noi il diritto di aprire il venerando volume e di cercarvi con tutta diligenza quei passi che ci aiutano a spiegare il poema dell' entusiastico discepolo. Qui sono due passi siffatti, i quali noi possiamo segnare a dito. Tratto per tratto concordano modello e copia, ed è lo spirito di Dante quello che spira su noi dal mondo sotterraneo delle Alpi Giulie.

ORVIETO.

DANTE E L' ARTE.

Quando noi nel nome di Dante percorriamo l'Italia, notiamo il fatto sorprendente, che nei luoghi più diversi la personalità del poeta, o il suo poema, ci appare messa in relazione con opere dell'arte figurativa ([1]). Così egli deve aver dato gli argomenti all'amico e concittadino Giotto pe' suoi affreschi in Assisi e in Napoli — questi ultimi sono andati perduti —; e si narra ch' egli abbia visitato in Padova l'artista, mentre dipingeva il suo ciclo in Madonna dell' Arena, e che abbia fatto sì che egli fosse chiamato a Ravenna, ove, in S. Giovanni Evangelista, si conservano ancora di sua mano i Dottori della Chiesa e gli Evangelisti ([2]). In Volano, nella valle Lagarina, sussiste la tradizione che su di una parete della Chiesa di S. Maria sia un tempo esistita una rappresentazione della fine del mondo dipinta non soltanto secondo le idee, ma sul disegno

proprio del poeta [3]. Un Giudizio Universale nella piccola Fossa presso Aquila fu posto in relazione con un presunto modello della Divina Commedia, la visione del Monaco Alberico [4], e il Giudizio di Pisa [5], come pure molte altre rappresentazioni del medesimo soggetto, sono ricondotte ad una ispirazione del poema di Dante.

Anche queste tradizioni sono orme di Dante che noi dobbiamo seguire, e, sebbene esse possano essere, singolarmente prese, vere o false, sta ad ogni modo in fondo ad esse il retto sentimento, che un potente legame unisce Dante e l'arte; che il poeta comprese il mondo sensibile con un senso artistico di cui non v'è esempio; e che perciò la sua opera ha sempre dato nuovi impulsi alla fantasia dei cultori delle arti plastiche. Ma poichè nell'esame dei singoli casi che noi dobbiamo considerare ci daranno norma sempre i medesimi punti di vista, parve raccomandarsi il disegno di considerare le opere d'arte, non — come l'Ampère ha fatto — separatamente, ognuna nel proprio luogo, ma insieme riunite in una unica esposizione. E mentre così collo sguardo abbracciamo da un solo punto di vista quello che in Italia esiste qua e là, in chiese gallerie e biblioteche, di tali figurazioni pittoriche e plastiche aventi rapporto con il ciclo delle idee dantesche; noi acquistiamo nel tempo medesimo un concetto

del modo in cui gli artisti delle diverse età furono ispirati da Dante, delle cose diverse che essi hanno attinto dall'inesauribile opera sua, e di ciò che de' suoi tesori è finora rimasto obliato.

∴

Come punto di partenza prendiamo l'antica città montana di Orvieto, ove il mondo dei pensieri e delle figure di Dante ha fecondato un'anima di artista affine alla sua; ove il poeta ha indirettamente cooperato ad una delle più poderose opere del Rinascimento, alla rappresentazione del finimondo, colla quale Luca Signorelli alla fine del secolo decimoquinto adornava nel duomo la cappella di S. Brizio ([6]).

È un'opera di prodigiosa ricchezza quella che il Signorelli ha creato. Tutto il soffitto, tutte le pareti, dalla volta fino al pavimento, anzi perfino le imbotti delle tre finestre sono ricoperte dalle sue pitture. Ma quest'abbondanza è nella sua ripartizione sí ben ponderata che in nessuna guisa ci dà molestia o ci confonde, ma ci permette all'incontro il più puro e il più spontaneo dei diletti.

Quanto alla contenenza generale, nel soffitto e nella metà superiore delle pareti è rappresentato il Giudizio universale, e questo panorama — se mi è lecito usare questa espressione (che oggi

ha assunto un cattivo speciale significato indicante un rozzo e antiartistico parto di un gusto depravato amante dell'illusione e del naturalismo) a designare un quadro circolare artisticamente disposto — è sorretto da uno zoccolo dipinto con una ricca, quasi straricca serie di medaglioni, i cui argomenti, certo, secondo l'uso del Rinascimento, assai finamente connessi in tutte le loro parti col tema principale, non si possono interpretare in tutto con sicurezza. I quadri principali all'incontro sono di una meravigliosa chiarezza ed eloquenza. Tutta la storia della fine del mondo è divisa e riassunta in una serie di azioni indipendenti, le quali procedendo a tratti vigorosi e formando ognuna per sè un tutto completo ci mettono innanzi la immane catastrofe.

La doppia volta a crociera, per influsso della quale tutto lo spazio è diviso in due parti, ha importanza decisiva per tutto quanto l'ordinamento esteriore.

La parte più vicina all'entrata narra la storia che precede al Giudizio: sul muro maggiore a sinistra la signoria dell'Anticristo sul mondo maturo alla sua rovina, e la caduta di esso; sulla parete ove s'apre l'entrata l'ultima rovina di tutte le cose, con sollevazione della terra e del mare, con eclissi e caduta delle stelle e pioggia di fiamme che atterra l'umanità (i grandiosi

Fulminati); sulla parete a destra la risurrezione della carne.

L'ultimo Giudizio è descritto nei due quadri della parete dell'altare e nelle due metà incontrantisi delle pareti laterali; a sinistra dell'osservatore i beati, incoronati da leggiadri angeli e condotti nell'alto al suono di strumenti musicali; a destra i dannati, scacciati nel profondo da angeli armati del Giudizio, e ricevuti dai demonii con spaventevole e affaccendato fervore da manigoldi.

Il soffitto, che Signorelli trovò già in parte dipinto da Fiesole e che continuò secondo i disegni di costui, costituisce naturalmente il posto d'onore pel Giudice universale e per il suo celeste seguito di angeli e di eletti, per le cui diverse categorie i lacunari della volta richiedono un perspicuo, quasi troppo rigido ordinamento.

∴

Quale posto devesi a questa creazione assegnare nella serie delle opere d'arte inspirate da Dante?

Fu un tempo in cui difficilmente un quadro in Italia rappresentante il giudizio universale poteva evitare di esser messo in relazione con Dante. Il De Batines, il rispettabile bibliografo di Dante, enumera ancora una lunga serie di quadri, i cui

pittori si devono essere tutti ispirati alla Divina Commedia. Ma a poco a poco all'occhio critico riuscì manifesto che ciò che era stato detto ispirato al pittore dal poeta, in molti quadri facilmente si spiegava per mezzo dell'affinità d'argomento e della comunanza del mondo ideale da cui avevano tratto alimento l'artista e il poeta; e si adottò il criterio di escludere tutte quelle rappresentazioni che, astrazion fatta da questa somiglianza generale, non mostrano nessun particolare comune colla Divina Commedia, o che nella concezione dell'oltretomba fors'anche contraddicono al poema.

Se noi partendo da questo punto di vista passiamo in rassegna le opere figurative d'Italia, non si trova prima del Signorelli propriamente se non un solo quadro, che con piena determinatezza si possa connettere col poema dantesco: l'Inferno di Nardo Orcagna, nel quadro del Giudizio universale della Cappella Strozzi in S. Maria Novella di Firenze. Nardo si è nell'esteriorità interamente attenuto a Dante, ma egli è pur anche rimasto impigliato nella pura esteriorità. Il suo quadro altro non è se non un indice in figure del contenuto dell'Inferno. Solo la struttura imbutiforme egli ha omesso, allo scopo di darne un prospetto migliore, e ha perciò ricoverate le sue classi di peccatori in

rocciosi scompartimenti l'uno all'altro attigui ([7]). Ma in questi si può notare passo passo ogni peccato ed ogni pena del sistema dantesco. Coll'adottare questa divisione a cassetti, Nardo ha rinunziato sin dapprincipio ad un'artistica impressione complessiva. Ma anche entro ad ogni singola cornice rocciosa egli non offre nulla di soddisfacente. Sono sempre rigidi gruppi di insignificanti figure, le quali nel modo più freddo e insipido, senza un solo tratto di vita caratteristica, rappresentano gli orribili eventi principali dell'Inferno ([8]).

Anche il quadro del duomo fiorentino di Domenico di Michelino, che secondo un disegno di Abasso Baldovinetti rappresenta Dante in mezzo ai tre regni del suo oltretomba, appartiene ancora a un tempo anteriore al Giudizio universale del Signorelli (1465). Ma poichè qui le creazioni del poeta devono solamente servire come sfondo alla figura che vorrebbe essere un ritratto di Dante, il pittore si è limitato ad un accenno tanto superficiale che egli ci dà propriamente poco più che il titolo delle tre cantiche in caratteri figurati, ai quali non si può attribuire valore artistico originale.

Allato al quadro di Nardo, noi abbiamo poi ancora tutta una categoria di rappresentazioni dell'oltretomba, le quali, accanto a innegabili

contraddizioni coll' opera dantesca, mostrano anche con essa parecchie somiglianze. Sono queste quei quadri, nei quali il tricipite Lucifero forma nell' inferno il punto centrale, ed è circondato da diverse categorie, divise da argini rocciosi, di dannati, i quali, il più sovente bene « inventariati », soffrono le loro fantastiche pene. Il paradiso invece rimane fuor di questione, poichè nella sua rappresentazione i pittori quasi interamente si limitano a raffigurare una devota moltitudine che con celeste espressione guarda nell' alto, e di derivazione da Dante non mostrano traccia di sorta.

Il rappresentante meglio conservato di questo tipo è il Giudizio universale del Campo Santo di Pisa. Poscia sono qui da menzionare quello di Antonio Alberti in S. Petronio a Bologna; quello di Fra Angelico nell' Accademia di Firenze e, derivanti da esso, le riproduzioni del medesimo soggetto, più o meno minute, negli Uffizii di Firenze e nel Palazzo Corsini di Roma; poi un' altra molto guasta nell' atrio della chiesa di S. Maria in Silvis a Sesto presso Casarsa ([9]), ed una in S. Francesco di Terni ([10]); quindi in San Gimignano un quadro di Taddeo Bartoli che si stende nella navata centrale della Collegiata, e una piccola predella di Giovanni di Paolo nell' Accademia di Siena. Probabilmente entrava nel

nostro argomento anche quella rappresentazione dell'inferno già menzionata della chiesa di S. Maria in Volano a nord di Rovereto, della quale parla il Tartarotti, ma essa è oggi scomparsa ([11]).

Il capostipite di questo tipo risale ad un tempo molto anteriore a Dante.

Una concezione dell'inferno simile pel carattere generale si trova già negli affreschi, che precedettero di molto Dante, di S. Angelo in Formis presso Capua (XI secolo) e di S. Maria Maggiore in Toscanella (1206), come pure nel mosaico della cattedrale di Torcello (XII secolo).

In ispecie il Giudizio universale di Toscanella mostra già una figurazione mirabilmente chiara e ricca dell'evento del finimondo. In questo quadro, il quale occupa la parete dell'altare della navata centrale, sopra all'arco dell'abside, troneggia alto nel mezzo, entro una mandorla circondata da angeli, il Cristo-Giudice del mondo, cui stanno a fianco gli scanni degli Apostoli. Sotto a lui due angeli suonano le trombe del Giudizio, rivolti verso il mezzo all'ingiù, ove sono esposti la croce e gli strumenti della passione. E all'appello rispondono le tombe, le quali, disposte in basso nel mezzo e nell'angolo sinistro, restituiscono, schiudendosi, i loro morti. Sovra le tombe a sinistra guardano

in alto verso Cristo i santi e i beati disposti in rigide schiere, e innanzi a tutti sta, quale interceditrice, la Vergine Maria. Verso destra muove da Cristo un ampio torrente di fuoco, su cui volano cinque cherubini, i quali con forche cacciano i peccatori giù nell' inferno. E questo, che occupa sul lato destro la parte maggiore del quadro, mostra insieme aggruppati in denso brulichio diavoli e peccatori; e quivi compaiono parecchi dei motivi che più tardi vediamo sempre ripetuti, come peccatori trascinati da diavoli, avvinghiati da serpenti, appesi ad alberi. L' angolo inferiore è tutto occupato dalla gigantesca figura di Lucifero. Certo questi non ha che un solo capo cornuto, con grossi denti, ma a destra e a sinistra gli sporgono teste di drago, le quali afferrano i peccatori. Fra le braccia Lucifero stringe un peccatore, il quale è avvinto da un serpe e da esso morso nel viso: è Giuda, che è in tal guisa remunerato del bacio del traditore, come il custode spiegava. Infine troviamo qui già la scena grottesca, con predilezione sempre più ripetuta, in cui Lucifero restituisce per di sotto i peccatori da lui inghiottiti, i quali precipitano nelle gole infernali che occupano tutta la parte inferiore dell'arco della parete; così che noi soltanto qui propriamente abbiamo dinanzi l'entrata all'inferno. Appunto questo particolare non fu da Dante ac-

colto. Se esso non corrispondeva al suo gusto, possiamo lasciare indeciso. In ogni caso esso era escluso già dalla costruzione stessa dell'inferno dantesco. Poichè sporgendo il Lucifero di Dante nella cavità infernale soltanto colla parte superiore del corpo, sarebbero stati i peccatori con tale procedimento ricacciati fuor dell'inferno. Ma può anche molto ben darsi che a noi sia lecito vedere nel Minos dantesco, il quale digrignando i denti riceve i peccatori, li esamina, li giudica e li manda giù nell'inferno, una spiritualizzazione dell'attività del principe infernale; e infatti Michelangelo, nel suo Giudizio finale della Cappella Sistina, realmente sostituisce in questo luogo Minos all'antico Lucifero.

Anche il già menzionato Giudizio di Fossa presso Aquila dev'essere annoverato qui ([12]). L'antichissima e piccola chiesa a una sola navata della Madonna delle Grotte, sorgente davanti al villaggio, nella quale è il quadro, è tutta ricoperta di pitture che sulla parete longitudinale sinistra sono giottesche, mentre sulla destra ricordano modelli bizantini. I due stili s'incontrano nella rappresentazione del Giudizio finale che sta sulla parete di entrata. Il primo quedro, il quale colle sue pompose figure, co' suoi monotoni visi ovali e le sue carnagioni verdognole fa sovvenire S. Angelo in Formis, è

stato nel lato dei dannati in parte ritoccato dall'artista più recente. Tuttavia la rigida divisione della prima pittura (le schiere degli apostoli, dei beati e dei dannati, separate fra loro da fascie ornamentali) e al di sotto, trasversalmente, una serie di sepolcri in atto di spalancarsi, furono mantenute. Su tutta l'ampiezza di questa parete corre una barbara tribuna di legno, a cagione della quale gran parte del quadro fu gravemente danneggiata. In ispecie il vero e proprio inferno, a destra, in basso, ha tanto sofferto che a stento si perviene a discernervi ancora qualcosa. Nell'estremo angolo a destra è una figura con brocca e bicchiere (un crapulone?); oltre, a sinistra, la coda di un serpente, una figura muliebre, la quale ne afferra un'altra per la nuca; una figura che ne trascina un'altra pel ciuffo in avanti sopra di un masso quadrato; al di sopra due più scure figure di demoni, e nella parte più alta di nuovo una donna con serpenti. Nondimeno gli avanzi a noi pervenuti e lo spazio libero inducono a credere che la rappresentazione dell'inferno, la quale del resto appartiene manifestamente al pittore più recente, non siasi segnalata nè per importanza nè per ricchezza, ma abbia piuttosto riprodotto il tema nella forma tradizionale, e non v'è perciò ragione di sorta per

metterla in relazione colla visione di Alberico o colla Divina Commedia.

Secondo l'opinione dominante, anche i quadri del giudizio finale dipinti da Giotto nella Madonna dell' Arena in Padova e nella Cappella del Bargello in Firenze risalgono a un tempo in cui la Divina Commedia non era ancora incominciata ([13]). Il quadro padovano, col suo torrente di fuoco, col suo Lucifero che inanellato di serpenti smaltisce dannati, risale direttamente alla rappresentazione dell' Inferno a Toscanella. Il quadro del Bargello è talmente guasto che i miseri avanzi non permettono di pronunciare un giudizio sicuro. Quello però che si può ancora discernere, non discorda in nessuna guisa dalle tradizionali rappresentazioni dell' inferno. La circostanza che Dante e Giotto non solamente furono contemporanei, ma, secondo una tradizione sicura, altresì legati da personale amicizia ([14]), fece sì che nei quadri di Giotto volentieri si ricercassero gli influssi del poeta. Certo si potrebbe pensare che Dante ancor prima dell' ultima composizione del suo poema avesse all'amico comunicato frammenti o pensieri. Ma in realtà tanto nei due quadri del Giudizio, quanto negli affreschi di Assisi non è possibile indicare qualche particolare che realmente presupponga un influsso di Dante. Essi mostrano solamente, nella somiglianza dell' ar-

gomento trattato, la più grande affinità spirituale fra questi due giganti del secolo decimoquarto. Ma ciascuno dei due ha percorso indipendentemente la propria via.

Se l'inferno del mosaico della cupola del Battistero fiorentino sia veramente da ascrivere al secolo decimoterzo, come vuole il Volkmann, o se non se ne debba piuttosto attribuire l'odierno carattere al ristauro, io vorrei lasciare irresoluto. Esso ha qualcosa di giottesco e ricorda nel concetto assai davvicino il Giudizio finale di Padova ([15]). Ma ad ogni modo esso è altrettanto indipendente da Dante come il quadro di Giotto.

Anche la scoltura, già prima di Dante o almeno prima che la Divina Commedia potesse esercitare un influsso, ha trattato lo stesso argomento, sebbene in quella limitazione che s'impone a una figurazione sul marmo. Così specialmente vanno ricordati i bassorilievi del pergamo del Battistero di Pisa e del Duomo di Siena, opere di Nicolò Pisano, e quello di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa e in S. Andrea a Pistoia, e infine il frontone della facciata del Duomo di Ferrara.

Nel rilievo, ricco di figure e quanto mai pieno di vita, della facciata del duomo di Orvieto, che per più rispetti può esser detto un primo passo verso l'opera del Signorelli, un influsso di Dante

sarebbe, per ciò che riguarda l'età, ben possibile. Tuttavia tale efficacia non vi si scorge assolutamente in nessun luogo. I peccatori, che esprimono la loro disperazione coi più diversi atti, sono nella parte superiore del rilievo cacciati da un angelo all'inferno, e da demonii trascinati tutti con una fune; nella parte inferiore, il vero e proprio inferno, sono da diavoli afferrati e straziati; ove vediamo che la esecuzione plastica conduce ad altri motivi, più semplici, più lapidarii, di quelli che noi sogliamo trovare nelle rappresentazioni pittoriche del Giudizio finale. Lo stesso Lucifero mostra una concezione discorde dal tipo comune all'arte e a Dante. Egli è immaginato come interamente passivo, legato ai piedi e alle mani, e i due draghi che a destra e a sinistra afferrano ciascuno un peccatore, tengono nel tempo medesimo legato alle coscie lo stesso principe dell'inferno: singolare laocoonteo gruppo infernale.

In tutte queste rappresentazioni dell'inferno noi troviamo già, indipendente da Dante, il pensiero fondamentale della concezione dantesca: Lucifero come contrapposto alla divinità, come imperatore del doloroso regno, circondato da peccatori e da diavoli. Tuttavia io non vorrei escludere che dopo la comparsa della Divina Commedia, alcuni particolari del poema abbiano

trovato accesso anche in queste figurazioni del Giudizio finale, e sembra a me troppo reciso il Volkmann ([16]) quando una tale relazione nega solo perchè le figure che pur ricordano Dante mostrano nei particolari discordanze da quelle del poema. Quando ad esempio sulla predella di Giovanni di Paolo in Siena, di due peccatori l'uno rode il capo all'altro, come in Dante, ma essi non stanno come in Dante entro al ghiaccio, come Ugolino e Ruggieri, noi possiamo, in tali casi credo io, ammettere un rapporto con Dante, come ognuno certo concederà che tanto Signorelli come Michelangelo nella loro rappresentazione del diavolo che distende ampiamente le ali e sopra di sè tiene a cavalcioni un dannato avranno avuto dinanzi alla mente il grandioso passo del ventunesimo canto dell'Inferno:

> e vidi dietro a noi un diavol nero
> correndo su per lo scoglio venire.
> Ahi quanto egli era nell'aspetto fiero!
> e quanto mi parea nell'atto acerbo,
> con l'ale aperte e sopra i piè leggiero!
> L'omero suo, ch'era acuto e superbo,
> carcava un peccator con ambo l'anche,
> e quei tenea de' piè ghermito il nerbo.
> [Inf. XXI, 29].

E tuttavia nè Signorelli nè Michelangelo ha nel peccatore rappresentato l'« anziano » lucchese, che il demonio dantesco porta seco. Nessun ar-

tista ha il dovere di attenersi servilmente al suo modello. I motivi che lo sorprendono egli adopererà sempre liberamente, e nondimeno noi possiamo in simili casi asserire ch' egli ha avuto ricorso a modelli anteriori.

In alcuni casi sembra a me che l' imprestito non si possa in nessun modo contestare; così quando nell' Inferno di Taddeo Bartoli in San Gimignano, per l' appunto i mezzani sono frustati come in Dante; o quando nella menzionata predella di Giovanni di Paolo in Siena, astrazion fatta dalla coppia di peccatori che ricorda Ugolino e Ruggieri, si può ancora vedere nella prima caverna, e perciò all' entrata dell' inferno, un indisconoscibile Minos, e davanti a lui tre anime, delle quali una è afferrata da un demonio. Siffatte concordanze non si possono a mio avviso spiegare col semplice caso. Per molte altre figure, che in apparenza ricordano Dante, e anzi tutto per lo stesso tricipite re dell' inferno, poscia pei peccatori dal corpo fesso e dalle membra mutilate, o tormentati da serpenti, o tuffati da diavoli in pece bollente, si può senza dubbio obbiettare che tutte queste figurazioni sono una conseguenza necessaria dell' argomento e le medesime che erano famigliari agli uomini del medio evo. Anzi il peccatore, tante volte rappresentato, il quale porta il proprio capo « a guisa di lanterna »,

figurazione codesta che Dante (Inf. XXVIII, 112) presenta come qualcosa di affatto inaudito, non deve il pittore necessariamente averlo desunto dal poeta.

Ma comunque sia, questo genere di figurazioni del giudizio finale ha in ogni caso la sua importanza, quando debbano essere determinati i rapporti di Dante con l'arte. Poichè se anche per la più parte di queste opere noi non possiamo indicare nessuna diretta relazione con Dante, esse tuttavia ci mostrano quali furono i punti di contatto fra il poeta e l'arte del suo tempo.

La connessione fra questi quadri del Giudizio finale e Dante è formata dal già menzionato inferno di Nardo in S. Maria Novella. Poichè esso da un lato spontaneamente si schiera nella serie di quelle rappresentazioni infernali, di fronte a cui esso tutto al più eccelle per una più accurata distinzione delle colpe e delle pene, e d'altro canto nel modo più coscienzioso riproduce l'intero disegno del regno infernale dantesco. La connessione non poteva, almeno sembra, esser più stretta, e pur tuttavia quale infinita distanza tra l'inferno della pittura e quello della poesia!

Nèlla duplice natura di Dante, nuovo Giano bifronte, sta la soluzione di questa disarmonia. Dante sta sul limitare fra il medio evo e il Rinascimento. Il suo spirito gigantesco abbraccia

ancora una volta tutto il mondo intellettuale dell'evo medio e lo stampa di una impronta indelebile. Ma egli fiuta altresì la brezza mattutina di una nuova età, e vigorosamente si spinge, quasi contro il suo volere, pel nuovo cammino.

Al medio evo appartengono tutta la sua concezione dell'oltretomba, gli orrori dell'inferno e la fosca inflessibilità delle sue leggi, la contrizione dei penitenti e la loro fanatica abnegazione, i cori dei beati e i loro estatici rapimenti; al medio evo il diletto pel sottile, astratto, arido allegorismo, per le arguzie scolastiche e per l'erudizione enciclopedica; al medio evo tutto l'edificio del suo poema nella sua grandiosa logica conseguenza e gotica rigidezza. All'incontro palesa il precursore di una nuova età, rivela la modernità il modo con cui il poeta psicologicamente approfondisce le leggi dell' oltretomba; con cui trasferisce nell'interno dell'uomo castighi, penitenze e premii, e li rende viventi espressioni simboliche dello stato dell'anima, al quale l' uomo giunge pel suo operare. Moderna è la sua gioia dinanzi a una grande figura che il poeta scruta nei suoi sensi più fini, e colloca dinanzi a noi con meraviglioso acume e chiarezza, e per la quale egli stesso parteggia — certo senza confessarlo a se stesso e contro la sua propria medievale condanna — quando questa maestà assurga a

una baldanza titanica. Così dinanzi all'eroico e miscredente Farinata, al titanico Capaneo, al temerario scopritore di un mondo, Ulisse. Anzi di fronte al bestemmiatore Vanni Fucci noi sentiamo nelle parole del poeta un insueto calore, che a me par provenire meno dall'indignazione contro lo scellerato, che non dall'interesse per lo sfrenato pistoiese. Moderna è finalmente la sua geniale inclinazione alla natura che a lui permette di scoprire per ogni pensiero l'immagine più evidente e per ogni immagine l'espressione più efficace; che per tutto il poema diventa l'inessicabile fonte di gioventù.

Certo anche il mondo dell'arte respirava allora l'alito dei tempi nuovi; anch'essa si volgeva piena di entusiasmo alla natura come al maestro fa il discente; anch'essa incominciava a concepire più profondamente i fenomeni, a caratterizzare, a scrutare l'intimo delle cose; essa pure trovava il segreto di inspirare nelle sue figure un'anima vivente e di dotarle di parlanti atteggiamenti. Ma ciò che essa ancora non conosceva era il superbo diletto di Dante nel ritrarre il carattere individuale, e la sua profonda conoscenza del cuore umano.

Essa si era solamente creati nuovi mezzi di espressione. Quello che veniva espresso permaneva entro la cerchia tradizionale di concezioni,

alla quale gli artisti, anche quando dovevano far violenza all'arte loro, si accostavano con santa serietà e fervore.

Così Giotto in Assisi metteva in opera tutta la sua giovanile e fresca abilità figurativa per rendere artisticamente feconda la sterile idea monastica delle nozze di S. Francesco colla Povertà. Così il pittore del trionfo di Tommaso d'Aquino e della chiesa militante e trionfante nella Cappella degli Spagnuoli presso S. Maria Novella in Firenze seriamente si studiò di tradurre in concezione vivente la « fantasia erudita » ([17]) de' suoi committenti, i Domenicani; e l'amabile, concettoso Ambrogio Lorenzetti di animare nel Palazzo Pubblico di Siena le rigide allegorie del Governo buono e cattivo, attingendo tratti e lineamenti freschi e viventi alla realtà sensibile. E così anche Nardo si accinse di gran cuore all'opera di dipingere tutto l'apparato dell'inferno, purgatorio e paradiso dantesco, e certo fu dell'opera propria tanto più pago, quando la vide tanto abilmente attenersi alle figurazioni tradizionali dell'argomento.

Lo spirito ancora impedito dai vincoli del medio evo viveva ancora in quei pittori, e solamente in quanto Dante stesso stava entro al dominio del medio evo, potè l'arte del suo tempo porsi in contatto con lui.

∴

La poesia precedette sempre l'arte figurativa. Omero ha contemplato gli dei e gli eroi in tutta la loro potenza e bellezza molto tempo prima che allo scalpello di Fidia venisse fatto di trovarne la piena espressione; e Dante ci colloca dinanzi uomini tanto ricchi di personalità e verità fisica e psichica, quali appena furono capaci di rappresentare Signorelli e Michelangelo.

Prima che lo spirito di un poeta possa fecondar l'arte, deve non solo l'età essere matura per lui, ma deve altresì l'arte essersi intimamente occupata di lui, deve aver imparato a conoscerlo a fondo. Per quello che spetta a Dante, noi siamo ora appunto in grado di esattamente seguire il modo in cui l'intelletto venne man mano addestrando la mano all'opera, ed è quanto mai istruttivo il tener dietro a questo svolgimento dell'arte.

Questo lavoro preparatorio si compiè entro alla modesta cornice delle miniature e illustrazioni dei manoscritti e delle stampe, e se questi artisti — e pseudo-artisti — non erano punto pari al loro gigantesco assunto, e sovente già al principio del loro cammino soccombettero sotto al peso, tuttavia i tentativi sempre da ogni parte

rinnovati di rendersi padroni dell' argomento, lo hanno insensibilmente sempre più elaborato e reso trattabile e famigliare; e il frutto di tale lavoro si mostra nei capolavori pervasi dal genuino spirito dantesco del Rinascimento.

Il numero grande dei manoscritti danteschi illustrati, e lo zelo e la cura con cui la più parte degli illustratori si accinse all' opera, prova quanto era vivo il bisogno di accompagnare con rappresentazioni figurate il grande poeta, che meglio di ogni altro aveva saputo colla sua parola modellare e dipingere. E appunto l' amorosa cura che il più sovente si rivela in questi lavori, dobbiamo noi sempre tenere dinanzi agli occhi, quando in sul principio un sentimento di delusione tenti coglierci nell' osservare quanto poco atti erano tutti questi artisti a procedere di pari passo con Dante.

Prima che degli altri vogliamo discorrere della legione di quei miniatori che si limitano a munire le tre cantiche di frontispizi, i quali, più o meno diffusamente, ripetono sempre i medesimi motivi:

Inferno: Dante nella selva con i tre animali e Virgilio, e nello sfondo il colle illuminato dal sole; talora anche soltanto una parte di questa scena, o anche soltanto Dante col libro aperto, la Divina Commedia;

Purgatorio: Dante e Virgilio ai piedi della montagna del Purgatorio, che s'incontrano con Catone; o Virgilio e Dante nella navicella « che lascia dietro sè mar sì crudele »; o anche semplicemente anime nel fuoco del purgatorio;

Paradiso: Dio o il cielo, a cui Dante s'innalza tenendosi alla mano di Beatrice; o anche soltanto una « gloria » o una sola figura celeste.

Questo genere si mostra nel modo più tipico in un gruppo molto antico di manoscritti che portano una sorprendente impronta di parentela. Questi codici, che in origine non contenevano altro che il testo in una chiara scrittura tonda mezzogotica per lo più in due colonne, senza annotazione di sorta, mostrano solo nella prima pagina di ogni cantica una iniziale miniata, i cui arabeschi si protondono più o meno ampiamente in alto e in basso, e abbracciano talora persino tre o i quattro lati del foglio. Le miniature sono accuratamente eseguite a tempera (vermiglio, azzurro, rosso chiaro, verde e giallo), mostrano per lo più molto slancio e fantasia e, spesso molto assennatamente, intessono entro ai loro ornamenti le figure del poema.

Il più splendido rappresentante di questa famiglia è il cod. 1080 della Trivulziana di Milano ([18]). Il primo foglio di ogni cantica è interamente incorniciato. Il foglio dell'Inferno mostra in basso

a destra Dante nella selva, addormentato; nel mezzo è Virgilio, il quale esce da una rupe; e a sinistra Dante con le tre fiere su di una roccia, la quale si protende in alto sino all' iniziale. Per entro a questa Dante cammina conversando con Virgilio. Il primo foglio del Purgatorio mostra Virgilio con Dante che s'inginocchia dinanzi a Catone, Virgilio che cinge Dante con un virgulto, Dante che guarda in alto verso le quattro stelle disegnate nel mezzo dell' arabesco del lato superiore, Virgilio che colla rugiada lava a Dante il volto, e nell' iniziale Dante e Virgilio nella navicella. Infine, il foglio che incomincia il Paradiso è riccamente incorniciato da una corona di busti angelici. Nell' iniziale è rappresentata l'incoronazione di Maria compiuta da Cristo; e nel lato inferiore quella di Dante per opera di Beatrice che scende dalle sfere celesti.

Un esemplare più semplice, ma quanto mai grazioso del medesimo gruppo, offre il codice Plut. 40, n°. 12 della Laurenziana di Firenze, ove il frontispizio del Paradiso mostra Beatrice, la quale vola con Dante in alto verso Cristo che sta nell' iniziale.

Nell' ulteriore sviluppo di queste illustrazioni di frontispizi, al posto delle iniziali intrecciate con arabeschi subentrano delle figure indipendenti. Il più sovente furono intorno ad esse usate

molta diligenza e molta fatica, e in parte sono assai bene eseguite; così della fine del secolo decimoquarto la bella illustrazione al Purgatorio nel Plut. 40, cod. n°. 3 della Laurenziana, oppure i frontispizi quasi straricchi ricordanti il Mantegna, del cod. N. vi. 11 della Biblioteca Universitaria di Torino. Ma pel nostro scopo basta l'avere accennato in generale a questo genere di figurazioni. La scelta degli argomenti è in questa specie di illustrazioni molto limitata, e la rappresentazione diviene ben presto tradizionale e non contribuisce più oltre ad aprire la Divina Commedia all'arte.

Affinchè questo scopo fosse raggiunto, era necessario che l'arte si stringesse in relazione più intima colla poesia; che essa, invece di voler solamente adornare, cominciasse co' suoi mezzi di rappresentazione a interpretare; che realmente si accingesse a illustrare. E non passò gran tempo prima che questo desiderio si destasse in essa. Ma pochissimi furono pari all'assunto. Nella più parte degli illustratori le forze vennero meno dopo pochi canti, e certo tanto più presto quanto più vasta era stata immaginata l'impresa. I più resistenti conducono a fine l'Inferno, e riescono a penetrare anche nel Purgatorio. Un numero inferiore osa oltrepassare il Purgatorio, e solo a pochissimi è dato di superare la terza cantica.

Quando noi abbracciamo collo sguardo il contenuto di queste rappresentazioni, tosto facciamo la singolare osservazione che di regola l'intelligenza dell'argomento della figurazione sta in rapporto inverso all'abilità tecnica dell'illustratore. Le vere e proprie miniature artisticamente eseguite tradiscono il più sovente una timida limitatezza, la quale faticosamente e senza intelletto segue le principali fasi del poema con la meccanica ripetizione delle figure e situazioni che divenivano a poco a poco tradizionali. Qui il sistema già esaminato delle pitture dei frontispizi è adoperato nelle illustrazioni dei singoli canti. Allato a queste è un altro genere di illustrazioni, meno accuratamente eseguite, talora solo lestamente disegnate a penna e leggermente o punto colorate, e spesso di una imperizia veramente puerile nell'esecuzione. Molte volte esse non mirano a eseguire una composizione organica, e, seguendo la immediata impressione della narrazione, accompagnano per così dire colla loro rappresentazione la parola del poeta. Ma, insieme a ciò, posseggono queste pitture nella più parte freschezza e originalità notevoli di concezione, e sorprendono per la loro acuta penetrazione nel tesoro delle immagini e dei pensieri del poema.

Il Volkmann ([19]) da questo fatto deduce che

i mezzi limitati della miniatura non siano stati acconci ad eseguire qualcosa di « compiuto e di definitivo per l'illustrazione della Divina Commedia », e che solamente colla « pittura discorsiva », colla rappresentazione che con una serie di scene svolgentisi l'una dall'altra segua il procedimento dell'azione si possa riuscire nell'impresa dell'illustrazione di Dante. Io credo che la ragione stia altrove. Si tratta del principio evidentissimo che senza la comprensione estetica del poema non può esser data una illustrazione degna di esso.

Ora, di regola ai miniatori, i quali esercitavano l'arte loro per mestiere, faceva senza dubbio difetto un'adeguata cognizione del poema che corredavano delle loro pitture. Essi perciò si attenevano ai tratti grossi e appariscenti che la poca coltura permetteva loro di comprendere, e uniformemente li trasportavano da un manoscritto all'altro. Le figurazioni della seconda specie dovettero invece la loro origine per lo più al desiderio particolare del committente, del possessore del manoscritto già compiuto. Poichè spesso in questi manoscritti non è nel testo stato lasciato nessun spazio libero per illustrazioni. In parecchi appare anzi evidente che solo la impulsiva forza plastica della parola del poeta ha spinto la mano inesperta del lettore ad afferrare la penna per designare. Ma d'altro canto noi pos-

siamo osservare che anche il vero e proprio miniatore, colà ove meglio intende il poeta, o dove il committente stesso gli ha fornito i concetti per le miniature, raggiunge perfettamente la stessa efficacia dell'artista che si permette un più agile modo di rappresentazione.

Il modo dell'esecuzione non decide assolutamente del posto che spetta a un codice nella storia della illustrazione di Dante, e noi possiamo perciò comprendere in un medesimo prospetto, senza distinzione, sia le vere e proprie miniature, come gli schizzi a penna o le altre illustrazioni.

I primi umili germi di siffatti fecondi motivi artistici desunti da Dante, ci mostra ad esempio un codice della Laurenziana di Firenze della prima metà del decimoquarto secolo, Plut. 40, n°. 7, le cui illustrazioni leggermente tracciate sul lembo inferiore delle pagine sono ancora quanto mai rozze, ma fanno in modo tipico comprendere come esse debbano la loro origine immediata alla lettura del testo. Dal nocchiero infernale di questo codice, un scimmiesco diavolo nero con corna di becco su di un capo eccessivamente grosso, con ali di pipistrello, e navigante su di una barchetta quanto mai primitiva, al Caronte di Michelangelo molto ci corre. Ma quando l'antico illustratore al suo demonio dipingeva scrupolosamente gli occhi in rosso, al

fine di riprodurre le rote di fiamma delle quali Dante parla (Inf. III, 99), faceva però muovere alla figura un passo, per quanto piccolo, su questa via.

Ancora più insignificante appare un codice frammentario della Maghibecchiana di Firenze, del secolo decimoquarto, Codici dei Conventi C. 3 n°. 1266. Ma le piccole figure dai colori sbiaditi inserite nel testo rivelano tuttavia in parte una concezione originale. Cosí lo schizzo in cui Giasone abbandona Isifile e naviga verso il montone dal vello d'oro (Inf. XVIII, 86), per quanto puerile esso sia nella sua esecuzione, è uno dei primi esempi in cui l'illustratore non dall'azione principale, sibbene dagli episodii della Divina Commedia, sceglie i suoi argomenti, e con ciò ei si colloca al principio di tutta una serie che fu capace di un copioso sviluppo.

Già notevolmente migliori sono gli schizzi a penna che si veggono sull'ampio lembo inferiore di un codice della seconda metà del secolo decimoquarto, esso pure frammentario, della Biblioteca Nazionale di Napoli, XIII. C. 4[2]. Così la scena in cui il diavolo trae dalla pece il navarrese (Inf. XXII, 34) è sì ben riprodotta, che il quadro appare come un immediato precursore del disegno con cui Flaxman ha illustrato questo passo. Certo esso va talvolta troppo oltre, come quando

Maestro Adamo, il quale per la sua idropisia è paragonato a un liuto, ei lo munisce di un busto realmente foggiato a liuto. Oppure esso fraintende il poeta come quando, al passo in cui Agnello Brunelleschi si fonde col drago in una sola figura e Dante dice:

> **Già eran li due capi un divenuti,**
> **quando n' apparver due figure miste**
> **in una faccia, ov' eran due perduti,**
>
> **[Inf. XXV, 70]**

il disegnatore delinea due figure umane con un sol capo, alle quali il drago si aggrappa.

I passi fraintesi del resto, data la difficoltá dell' argomento da trattarsi, non sono punto, ben si comprende, una cosa rara. E appunto gli illustratori originali che scelgono una via propria e ricavano dal poema nuovi motivi, sono quelli specialmente in cui noi li troviamo.

Così nel codice Filippino della Biblioteca Oratoriana di Napoli, il quale si ascrive alla metà del secolo decimoquarto ([21]) e che ne' suoi piccoli quadretti, certo ancora affatto puerili, ha buon numero di cose pregevoli, si può anche mostrare tutta una serie di errori. Al passo, ove sono descritte le due schiere contrarie dei seduttori e degli adulatori:

come i roman, per l'esercito molto,
l'anno del giubileo, su per lo ponte
hanno a passar la gente modo còlto,
che dall'un lato tutti hanno la fronte
verso il castello e vanno a Santo Pietro.
dall'altra sponda vanno verso il monte,

[Inf. XVIII, 28]

il codice rappresenta un ponte levatoio alzato, da cui i due gruppi di peccatori sono divisi, mentre in realtà il ponte è da pensare diviso secondo la sua lunghezza da uno steccato, e popolato non da dannati, sibbene dai pellegrini del giubileo ([22]). Certo quando l'illustratore rappresenta il Minotauro (Inf. XII) come una specie di centauro-toro, noi non possiamo accusarlo di un vero e proprio errore. Poichè questa concezione discordante da quella dell'antichità fu molto diffusa nel medio evo, e si ritrova nelle figurazioni di una lunga serie di manoscritti di Dante ([23]). Però nel rimanente il nostro codice contiene nelle sue figurazioni non pochi difetti, sebbene per lo più tali da meritare per qualche loro tratto caratteristico la nostra speciale attenzione. Così nella punizione dei simoniaci (Inf. XIX, 16) esso quanto mai bizzarramente confonde la cosa che è addotta come paragone con quella paragonata. Dante paragona i fori della pietra

da cui questi peccatori sporgono le gambe infiammate, ai fori cilindrici del fonte battesimale del Battistero di S. Giovanni in Firenze. Ora, il nostro illustratore altro non fa se non ficcare i simoniaci entro i fori stessi del fonte battesimale. Questo è certo inesatto, ma il quadretto ci spiega tuttavia quello che Dante ha pensato, meglio di un lungo commento. Inoltre il fonte produce un'impressione sì realistica e sì vivamente ricorda quello ancor oggi esistente nel Battistero di Pisa, che noi siamo tentati di considerarlo come un'imitazione dell'originale fiorentino ora perduto, dal che si potrebbero poi derivare conclusioni intorno alla patria dell'artista. Notevole è altresì il modo in cui la rappresentazione di Lucifero discorda da quella del poema. Anch'esso ha tre volti e ali di pipistrello; però non si sprofonda con mezzo il corpo nel ghiaccio, ma sta co' suoi piedi unghiati sopra un mucchio di peccatori. E neppure maciulla coi denti i tre traditori, ma tiene solamente stretti con le mani due peccatori, e neanche i dannati avvolti da serpenti e tormentati da diavoli si adattano punto alla Giudecca di Dante. L'intera rappresentazione altro non è se non la ripetizione del tipo di Lucifero dei quadri del Giudizio universale. La circostanza che questo tipo è in questa antica illustrazione di Dante, insieme colle di-

scordanze dalla concezione dantesca, mantenuto tanto esattamente fisso, conferma chiaramente che l'artista deve aver trovato già bell'e compiuta questa figura, la quale è perciò più antica della Divina Commedia.

Un codice spettante ad età un po' più tarda, alla seconda metà del secolo, il codice dell'Angelica di Roma n.° 1102 (prima S. 2. 10) mostra, accanto ad un formato alquanto più grande delle miniature e a una maggiore abilità e cura nell'esecuzione, una simile originalità nella scelta delle scene, che l'artista sa poi rappresentare con una vivezza abbastanza encomiabile ([24]). Così l'incontro di Virgilio coi diavoli, mentre Dante siede

tra gli scheggion del ponte quatto quatto,

[Inf. XXI, 88]

è quanto mai pieno di espressione. Però per soprappiù v'è nello sfondo il diavolo coll'anziano lucchese sulle spalle; nel che già si annunzia l'erronea tendenza a riunire il maggior numero di scene del poema in un sol quadro. Malamente ha il nostro miniatore frainteso nella sua rappresentazione il settimo canto dell'Inferno. Dante discorre quivi delle schiere degli avari e dei prodighi, i quali si muovono in direzione opposta

« voltando pesi per forza di poppa » (v. 27), cioè spingendo innanzi dei massi con la forza del petto. Ma secondo la lettera si potrebbe anche intendere: « rivoltando pesi da bilancia colla forza del petto », e questo è rappresentato nella miniatura. Si tratta manifestamente di così dette stadere all'antica con contrappesi che i peccatori allungano verso il centro mentre compiono la loro corsa circolare.

Gli artisti di questi due codici non sono punto poveri di immaginativa, ma nessuno dei due ha condotto a termine l'opera sua. L'Inferno è da ambedue illustrato completamente; dal primo anzi con novantadue figure. Il Purgatorio offerse materia soltanto al primo, ma solo per cinquantatre quadri, e nel Paradiso mancarono le forze anche a lui come all'altro.

Non sempre è tuttavia da lodare un illustratore solo per aver condotto a termine l'opera propria. Così il pittore del codice modenese VIII, G. 6 della Biblioteca Estense, ha nella seconda metà del secolo decimoquarto munito il lembo superiore di ogni pagina di una figura. Ma le superficiali, quanto mai rozze illustrazioni si tengono ferme ai più esteriori tratti principali, e se talvolta ne viene aggiunto qualcuno particolare, esso è di una povertà sorprendente; come ad esempio le anime le quali arrivano dalla piaggia alla navi-

cella di Caronte per mezzo di una banchina; o come Minos che siede al leggio e tiene aperto dinanzi il registro dei peccati. Il trionfo della Chiesa è di una coscienziosità faticosa; e l'unico mezzo di cui si vale l'illustratore contro la monotonia dei quadretti del Paradiso consiste in questo, che egli alterna gli angeli suonatori coi loro strumenti, e indica il sempre crescente splendore con un tratteggio rosso sempre più fitto. Io non so comprendere come il Volkmann possa dire che questo manoscritto appartiene « alle più interessanti soluzioni del problema di illustrare la Divina Commedia » ([25]).

Una delle rare eccezioni ove l'illustrazione è realmente bene condotta per tutte e tre le cantiche, offre il codice n.° 1005 della Riccardiana di Firenze ([26]), della metà del secolo decimoquarto, al qual ms. appartiene anche il Paradiso del codice milanese, della Biblioteca Nazionale, A. G. XII, 2. Il grande manoscritto, che è eccellentemente condotto e conservato, contiene il testo del poema nel mezzo della pagina, e reca all'intorno scritto in caratteri più piccoli il commento di Iacopo della Lana. Il miniatore accompagna coi suoi minuscoli quadrettini con assennatezza e brio testo e commento passo passo; e vigore e diligenza di esecuzione si mantengono sino alla fine alla stessa altezza. Certo in questo caso anche il com-

mittente si è manifestamente occupato assai dell'esecuzione delle miniature. Questo mostrano gli accenni a matita, ora sbiaditi, che sui margini del manoscritto dispongono quello che doveva essere rappresentato nei singoli quadretti ([27]). Una particolare utile efficacia produce in questo codice l'uso di rappresentare non soltanto le anime nell'oltretomba, ma altresì colpe e meriti della loro vita terrena; e così l'opera dei seduttori (Inf. XVIII) e del falso monetario (Inf. XXIX); l'assoluzione di Guido da Montefeltro impartita da Bonifacio nell'iniziale del testo, e, accanto, la contesa di san Francesco e del demonio per l'anima di Guido nell'iniziale del commento (Inf. XXVII), e il tradimento di Tebaldello

ch'aprì Faenza quando si dormia ([28]).
[Inf. XXXII, 123]

Anche altri argomenti, quali i canti li offrono, sono dal miniatore arditamente affrontati; come nel Purgatorio, canto settimo, il Limbo, ch'è contrassegnato da Cristo discendente dal cielo, sebbene di questo nulla si dica nel passo relativo; l'avarizia, energicamente espressa nel Pur., c. XX; il messo di dio che uccide la meretrice e il gigante nel Purgatorio, c. XXXIII ([29]). A ragione osserva il Volkmann che queste miniature lasciano nella

loro esecuzione, specialmente anche a cagione della loro piccola dimensione, parecchio a desiderare (30). Ma non si devono trascurarne i meriti. Nella scelta dei motivi, la quale procura di evitare il più possibile le allegorie e si rivolge in quella vece a tipi viventi, si fa manifesto un fine intendimento per quello che è suscettibile di artistica rappresentazione; e con ciò venne a compiersi per la illustrazione dantesca un lavoro preparatorio che non è punto da disprezzare e che anzi fu troppo poco continuato dai successivi illustratori.

Altrettanto limitato e primitivo ne' suoi mezzi di espressione e altrettanto meritevole di lode per la sua intenzione è il miniatore di uno splendido manoscritto della Magliabechiana, Palch. I, 29, compiuto verso il 1401. Costui nella stretta cornice delle sue iniziali, come ornamento veramente perfetto, restringe e concentra, con amorosa interpretazione del poeta, un gran numero di tratti originali. Sorprendente ad esempio è tutto quello ch'egli all'inizio del secondo canto dell'inferno sa dire: a sinistra le nove Muse, che Dante invoca al principio del canto, che a guisa di corona di donne leggiadre chiudono nel mezzo un cantore con liuto che deve ben essere il Musagete Apollo, sebbene esso propriamente non spetti a questo luogo; davanti a costoro Dante

e Virgilio nel loro primo colloquio; a destra, in alto, le « tre donne benedette »; e, sotto, Virgilio, il quale sbuca, guardando da un foro della terra, dal Limbo; e Beatrice che dall'alto scende verso di lui. Quest'ultima scena si ripete nel secondo quadretto appartenente al medesimo canto, nel quale oltre a ciò è quanto mai scrupolosamente rappresentato Dante combattuto dalla morte (Inf. II, 107).

La medesima scrupolosità, che è per noi di un effetto quasi umoristico e tuttavia commovente, ritorna ancora sovente nell'opera di questo miniatore. Sia qui ricordato un altro degli esempi più curiosi. È l'iniziale del canto quarto del Paradiso. Essa mostra nella parte inferiore Beatrice e Dante fra due alberi fruttiferi:

> **Intra due cibi, distanti e moventi**
> **d'un modo, prima si morria di fame,**
> **che liber uomo l'un recasse ai denti;**

al di sopra una pecora fra lupi:

> **sì si starebbe un agno intra due brame**
> **di fieri lupi, egualmente temendo;**

e nella parte superiore, un cane fra due damme:

> **sì si starebbe un cane intra due dame.**

Il passo è illustrato verso per verso.

Molto felicemente il miniatore evita anche, a mano a mano che procede nel Paradiso, lo scoglio dell' uniformità, in quanto sotto alla scena celeste egli fa accenno ogni volta agli avvenimenti terrestri che formano il principale soggetto del canto; modo codesto di illustrazione che fu più tardi esattamente imitato nelle piccole incisioni in legno dell' edizione veneziana. Il difetto principale di questo miniatore sta in ciò, che egli troppo presume; varca i confini del rappresentabile, e troppo affannosamente si adopra a seguire il poeta, e specialmente troppo vuol dire in un sol quadro; difetto questo che doveva riuscire funesto a più d' uno dopo di lui.

Più perfetto ne' suoi mezzi di espressione, più circospetto nella scelta e nell' ordinamento della sua materia, e dotato di uguale ingenua freschezza nella comprensione del poema è l'artista che alla fine del secolo decimoquarto ha illustrato il cod. n.° 4776 della Vaticana. Oltre ai tre frontispizii magnificamente dipinti e ad una grande Fortuna, eseguita nel medesimo stile, con la ruota della sorte (Inf. VII, 68 sgg.), dopo il sesto canto dell' Inferno, questo codice, egregiamente scritto e conservatosi quasi senza difetti, mostra tutta una serie di singoli disegni leggermente coloriti, relativi all' Inferno, di una sorprendente originalità. Nel Purgatorio lo spazio lasciato li-

bero nel testo per le figure è rimasto vuoto. Nel Paradiso si trovano nei primi undici canti degli schizzi, parte a penna, parte a matita; tentativo codesto molto considerevole di conseguire un effetto nella rappresentazione di pii gruppi ben disegnati, ma che, di fronte alla poca arrendevolezza di tali argomenti ultrasensibili, è andato fallito. In questo luogo desta la nostra attenzione soprattutto l'Inferno. Ivi troviamo ad esempio, al canto quarto, ingenuamente raffigurato un uomo che colto da spavento si alza a sedere sul letto:

> **come persona che per forza è desta;**
>
> **[Inf. IV, 3]**

al canto ventesimosesto una nave coll'albero spezzato, attorniata da naufraghi e da pesci: è la rovina di Ulisse e dei compagni:

> **Cinque volte racceso, e tante casso**
> **lo lume era di sotto dalla luna,**
> **poi ch'entrati eravam nell'alto passo,**
> **quando n'apparve una montagna bruna**
> **per la distanza, e parvemi alta tanto,**
> **quanto veduta non n'aveva alcuna.**
> **Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;**
> **che dalla nuova terra un turbo nacque,**
> **e percosse del legno il primo canto.**
> **Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,**
> **alla quarta levar la poppa in suso,**
> **e la prora ire in giù, com'altrui piacque,**
> **infin che il mar fu sopra noi richiuso ».**
>
> **[Inf. XXVI, 130]**

Al canto trentesimo egli fa una rappresentazione quanto mai viva della follia di Atamante. Questi sta dinanzi e, afferrato un figliuoletto per un piede, lo lancia contro una rupe, e nello sfondo è Ino, che con l'altro fanciullo si getta in mare:

> Nel tempo che Giunone era crucciata
> per Semelé contro il sangue tebano,
> come mostrò già una ed altra fiata,
> Atamante divenne tanto insano
> che veggendo la moglie co' duo figli
> andar carcata da ciascuna mano,
> gridò: « Tendiam le reti, sì ch' io pigli
> la leonessa e i leoncini al varco »,
> e poi distese i dispietati artigli
> prendendo l' uno che avea nome Learco,
> e rotollo, e percosselo ad un sasso:
> e quella s' annegò con l' altro carco.
>
> [Inf. XXX, 1]

E nel medesimo canto il miniatore ci mostra Ecuba

> trista, misera e cattiva,
> poscia che vide Polissena morta,
> e del suo Polidoro in su la riva
> del mar si fu la dolorosa accorta.
>
> [Inf. XXX, 16]

Nel primo schizzo di questa illustrazione era disegnato anche il cadavere di Polissena, sul quale fu poi dipinta una roccia, ma ora esso traspare di nuovo ne' suoi contorni. Il quadretto ha

nella sua commovente semplicità qualcosa del canto popolare. A noi pare di sentire il canto dei due figli del re.

Un' altra illustrazione di questo codice è notevole perchè ci dà un' ulteriore conferma dell' osservazione che abbiamo fatto a proposito del Codice Filippino napoletano, che cioè gli artisti talora, contraddicendo alla Divina Commedia, s' accordano con modelli anteriori. La illustrazione dei golosi mostra, oltre a Cerbero menzionato nel sesto canto ([31]), due peccatori seduti a tavola e tutti occupati nel mangiare e nel bere. Questo particolare non esiste in Dante, sibbene nel Giudizio universale di Pisa e in quello di frate Angelico nell' Accademia di Firenze. Notevole si è che anche Nardi lo riproduce nel suo quadro di S. Maria Novella, sebbene egli altrove si tenga stretto con faticosa esattezza a Dante. Questa caratteristica occupazione riusciva agli artisti troppo oppurtuna, perchè essi avessero potuto rinunziarvi per la ragione che era in contrasto con la Divina Commedia. Questo esempio dimostra inoltre quanto sia erroneo il volere, per una sola contraddizione, contestare sen' altro una connessione fra artisti e poeti.

Qui convien menzionare altresì un notevole codice della Laurenziana di Firenze, Codice Strozziano N. 152, il quale appartiene dall' origine al-

l'antico gruppo dei manoscritti dei « cento » rappresentato dal già menzionato cod. n. 1080 della Trivulziana; ma che in seguito fu adornato da una ricca serie, pur troppo molto guasta, di figure, per le quali esso deve essere esaminato qui. Queste nuove figure, che sono a un dipresso della seconda metà del secolo decimoquarto, si trovano nei lembi inferiori del manoscritto, e per tutto l'Inferno e fino al canto undecimo del Purgatorio sono per lo più a colori molto vivaci, mentre da questo punto sino alla fine della seconda cantica sono disegnate a penna. Nella scelta degli argomenti questo artista si attiene certo di più alle scene principali che non quello del testè esaminato codice vaticano, e non sa come questo ricavare dal testo episodii efficaci. Tuttavia le illustrazioni sono il più sovente abilmente eseguite, e in ispecie la composizione ne è di una bontà sorprendente e spesso vivificata da una concezione originale e piena di sentimento. Così l'illustratore distingue nella palude degli irosi nel canto VII dell'Inferno, esattamente secondo il testo, due categorie di peccatori, gli uni sporgenti col busto, gli altri interamente immersi; e la palude che Dante dice « buia molto più che persa » (v. 103) è scrupolosamente dipinta in rosso. Nell'incontro di Dante con Brunetto nel c. XV dell'Inferno non è dimenticato che Brunetto afferra l'abito a Dante

(v. 23) e che questi china la mano verso la faccia del maestro (v. 29); e nel canto terzo del Purgatorio è fedelmente riprodotta la scena in cui i due poeti sono illuminati alle spalle dal sole, e solo il corpo di Dante getta ombra (v. 16-21). In parecchie di queste composizioni, che in generale sono per lo più molto ricche di figure, appare però una grande predilezione per la descrizione discorsiva. Così nell'illustrazione al primo canto del Purgatorio i due poeti ricompaiono non meno di quattro volte: Dante e Virgilio guardano verso le quattro stelle (v. 23); Virgilio fa inginocchiar Dante dinanzi a Catone (v. 49); Virgilio lava con rugiada il volto a Dante (v. 127 reg.); inoltre Virgilio è rappresentato un'altra volta in ginocchio in atto di stendere le mani sull'erba rugiadosa (v. 124), e finalmente Virgilio cinge Dante di un giunco (v. 133). Risolutamente, questa è soverchia ricchezza. Tuttavia nel raggruppamento delle figure si manifesta qui, come in molte altre composizioni di questa serie, una grande sicurezza e maturità. Del resto esse non sono punto originali ma copiate da un altro codice del British Museum di Londra (n.° 19587), il quale nella finezza e compiutezza del lavoro supera manifestamente non poco quello della Laurenziana ([32]).

Uno dei più splendidi rappresentanti di questo

genere è il magnifico codice della Biblioteca di S. Marco di Venezia (classe IX, n. 276), della seconda metà del secolo decimoquarto. Non altrettanto genialmente efficace come quello della Vaticana, ma piuttosto alquanto prolisso come quello della Laurenziana, mostra però il nostro illustratore un sincero impegno pel suo lavoro, una grande dimestichezza colla materia del poema, e accanto a una durezza sovente pedantesca, di nuovo una freschezza e una vigoria di espressione che, accoppiate all'ingenuo realismo, fanno apparire queste figurazioni realmente come una lontana eco della « scuola giottesca ». Lo stesso amore per gli episodii che nel codice vaticano, troviamo nel quadretto di Atamante ed Ino, il quale anche nella esecuzione ricorda questo molto davvicino. Buoni saggi dei difetti e dei pregi di questo artista sono le rappresentazioni degli esempi veduti da Dante della superbia punita, nel Purgatorio (c. XII), e della mansuetudine (c. XV). Qui egli descrive per ordine l'angelo decaduto, Lucifero, e poscia Briareo

> fitto dal telo
> celestial, giacer dall'altra parte,
> grave alla terra per lo mortal gelo,
>
> [Purg. XII, 28]

Sotto sta Nembrot « a piè del gran lavoro »; e qui è da vedere un'impareggiabile espressione della

confusione babelica; e appresso sta Niobe con esemplare scrupolosità dipinta

> **tra sette e sette suoi figliuoli spenti.**
>
> **[Purg. XII, 39]**

Meglio riuscite sono le visioni della mansuetudine. La storia di Gesù nel tempio, divisa in due quadri, ove le parole di Maria:

> **« Ecco, dolenti, lo tuo padre ed io**
> **ti cercavamo »**
>
> **[Purg. XV, 91]**

sono espresse in atti efficacissimi. Di sotto a sinistra è il giudizio di Pisistrato sull'audace adoratore di sua figlia, scena anche questa assai ben ideata e, nella sua ingenuità, parlante; e a destra, la lapidazione di Stefano, ove i tre momenti del raccoglier pietre, dell'alzare il braccio e del lanciarle sono rappresentati distinti, rivela in realtà un senso veramente artistico. Quanto mai graziosa è finalmente l'invocazione ad Apollo, menzionata anche dal Volkmann, la quale si legge al principio del Paradiso:

> **O buon Apollo, all'ultimo lavoro**
> **fammi del tuo valor sì fatto vaso,**
> **come dimandi a dar l'amato alloro.**
>
> **[Purg. I, 13]**

Il dio pagano dai capelli d'oro si è trasformato, come nel già menzionato codice magliabechiano, in un biondo e ricciuto trovatore, il quale siede col violino sotto a una pianta d'alloro, e al Dante che gli sta inginocchiato ai piedi modula un canto. Fortunata età quella che può osare qualcosa di simile!

Oltre a ciò, il nostro codice appartiene a quelle rare eccezioni, in cui le illustrazioni sono continuate fino alla fine. Se quelle al Paradiso si devono ad altro artista che quelle dell'Inferno e del Purgatorio io non voglio discutere (33). Certo l'invenzione è in esse più debole e l'esecuzione più rozza e più affrettata. Ma noi anche altrove osserviamo che nel Paradiso l'interesse dell'artista s'intiepidisce; e alcune cose sono nel Paradiso del codice della Marciana degne di molta lode: così nel terzo canto la graziosa adunanza delle donne che vennero meno ai loro voti, o la incoronazione di Maria, di sorprendente composizione, nel ventesimoterzo canto; mentre, d'altro lato, neppure le illustrazioni all'Inferno e al Purgatorio mostrano per nulla tutte la stessa eccellenza di lavoro, come ad esempio la scena di Paolo e Francesca, che è in tutto mal riuscita.

Noi possiamo sorridere di molte di queste composizioni, ma la maniera libera e sovrana con

cui il pittore sceglie dal poema i suoi « motivi », è l'unica via per cui è possibile che si riesca ad una illustrazione di Dante veramente artistica; l'unica da cui l'artista possa realmente ricavare vantaggio da un'opera poetica. Pur troppo gli illustratori di Dante non hanno proceduto per questa via. Nel meccanismo della loro arte, essi partecipano al grande sviluppo che la pittura dei libri a poco a poco raggiunge; al contenuto spirituale della loro rappresentazioni essi non sanno aggiungere nulla. Anzi la concezione originale scompare talvolta interamente.

Un esempio caratteristico del traviamento a cui l'illustrazione poteva giungere è offerto dal cod. XIII. C. 1 della Biblioteca Nazionale di Napoli, scritto al principio del decimoquinto secolo. Su due pagine dello stesso foglio esso rappresenta il Trionfo della Chiesa (Purg. c. XXIX). L'esecuzione è in tutto eccellente. In ispecie le teste quanto mai espressive dei vecchi rivelano un talento artistico, che non è frequente nelle illustrazioni dei libri. Ma tutto l'ordinamento che, tenendosi stretto alle allegorie del poema, rappresenta l'uno accanto all'altro in due colonne nettamente separate i ventiquattro seniori dell'antico Testamento, il carro col grifone circondato dai simboli degli evangelisti, e i sette seniori del Nuovo Testamento, è di una tale aridità,

che non dà adito a nessun piacere estetico; e i sette candelabri che con tutte le loro postille ed iscrizioni da soli riempiono un'intera pagina, sono piuttosto da ascrivere al commento che non alla illustrazione artistica del testo.

Ma anche nelle migliori illustrazioni dei tempi posteriori più e più prevale la uniforme ripetizione dei momenti principali. Da questo difetto non si conserva immune neppure la illustrazione tecnicamente sì perfetta e ricca del tanto ammirato codice urbinate, esistente alla Vaticana sotto al n. 365; non nelle sue miniature più antiche, le quali hanno la più parte affinità col Mantegna non solo nella dura e ruvida plasticità delle figure, ma specialmente anche nella coscienziosa, quasi puerile trattazione dei particolari del paesaggio (suolo, rupi, cielo, nubi); e ancor molto meno nelle miniature della seconda parte, attribuite senza dubbio a torto a Giulio Clovio, alle quali il codice deve propriamente la sua fama ([34]). Esso fornisce perciò una prova tipica alla nostra tesi che la più grande perfezione nei mezzi di rappresentazione non conduce l'illustratore di Dante al suo scopo se egli non è guidato da una vera comprensione estetica del poema.

Nella tecnica, già il primo dei due artisti è giunto a un grado molto alto dell'arte. Anzi

tutto, la sua efficace trattazione della prospettiva gli riesce assai utile, in quanto essa lo rende atto a un racconto quanto mai chiaro ed evidente. Il nudo è in lui anatomicamente corretto nel disegno e nella modellatura; egli è in grado di esprimere i moti dell'anima nel volto e negli atteggiamenti, e possiede anche il segreto di dare al paesaggio un'intonazione che si adatti a un dato momento.

Di parecchie scene che comprendono una situazione semplice, egli è perciò riuscito a dare una riproduzione molto pregevole. Così Francesca e Paolo sono eccellenti nel portamento e nell'espressione; essa piangente e parlante; egli piangente e silenzioso; e anche nei lineamenti di Dante che ode ben si rispecchia la commozione della pietà. Mirabilmente ben riuscito è Lucifero, che generalmente è assai debole, nel quale producono buon effetto in ispecie il contrasto dei tre visi a diversi colori e la rupe interamente rossa che forma lo sfondo su cui emerge la nera figura del demone. Anche la salita « per il pertugio tondo » sino « al chiaro mondo » è molto intonata. Qui si può perdonare al pittore di aver fatto uscire i poeti non al chiarore delle stelle ai piedi della montagna del Purgatorio, ma in piena luce del giorno in una deliziosa e ampia campagna ondulata, e di avere, per aumentare

il contrasto, fatto sporgere le gambe di Lucifero fin sopra alla superficie della terra. Così pure la scena in cui Dante è ricinto di un giunco, alla fine del primo canto del Purgatorio, è di buon effetto e ben intonata nella sua composizione semplice e nell'ampio panorama della spiaggia e del mare. Molto felicemente si vale l'artista anche della sua conoscenza della prospettiva nella bolgia dei mezzani e dei seduttori, per riuscire a rappresentare a perdita di vista il torrente di questi peccatori; o nella bolgia dei consiglieri fraudolenti, ove egli fa salire le fiamme parlanti su fino al ponte di roccie, per dare un'idea dell'enorme profondità del burrone.

Ma altrove egli stipa di nuovo un gran numero di faticosi particolari in un solo quadro; e così nel terzo e nell'ottavo canto dell'Inferno, o nel canto ottavo del Purgatorio, dove dà le prette indicazioni dell'argomento. Anche la illustrazione, eccellente nella prospettiva e nella luce, al secondo canto del Purgatorio, disturba per la triplice partizione del quadro: nello sfondo Dante e Virgilio all'approssimarsi del nocchiero celeste; nel mezzo una schiera di anime che tende al monte; e nel davanti l'incontro con Casella e Catone in atto di rimprovero. Talvolta lo studio di accumulare quanto più è possibile in un sol quadro, induce l'artista ad accozzamenti del tutto assurdi;

come quando al canto ventesimoquinto egli colloca l'uno accanto all'altro Vanni Fucci, che mostra le fiche, Agnello Brunelleschi cui avvinghia il serpente dalle sei branche, e un terzo peccatore; e fa che Dante e Virgilio si accostino loro nel fondo della bolgia; mentre nella Divina Commedia i due poeti ascoltano dall'alto del ponte — ciò che solo realmente giustifica l'atteggiamento, passato dal poema nella pittura, di Dante come di chi si pone « il dito su dal mento al naso » (v. 45) — e si guardano bene di scendere nella profondità ripiena di serpenti.

La più parte delle figure di questo artista si attiene all'ampia via molto battuta dagli illustratori di mestiere di Dante. Egli non si lascia eccitare dai pensieri del poema a creazioni originali, ma servilmente si attiene alla parola del poeta, sì che la sua arte si riduce alla fine a un'arida scrittura geroglifica.

Ancor peggio stanno certo le cose per quel che riguarda la seconda metà di questo codice, illustrata nel secolo decimosettimo. Le figure sono di una stupenda speditezza tecnica e agilità, ma ad un tempo anche di uno sdolcinato carattere senza spirito nè cuore, il quale certo basta a bellamente decorare un piatto di porcellana, come il Volkmann rettamente osserva,

ma non è mai in grado di comunicare la più piccola scintilla dello spirito di Dante.

Nella riproduzione delle cose esteriori anche questo illustratore è abbastanza esatto. Nel quadretto apposto al passo del Purgatorio in cui Dante giunge con Beatrice alla fonte dell'Eunoè, la situazione è riprodotta assai fedelmente. Quivi si vede il sole che sale:

> .... più corrusco e con più lenti passi;
>
> [Purg. XXXIII, 103]

quivi le sette donne che si fermano a « un'ombra smorta » (ibid. 109); e quivi scrupolosamente si riproduce il passo:

> Dinanzi ad esse Eufrates e Tigri
> veder mi parve uscir d'una fontana,
> e quasi amici dipartirsi pigri.
>
> [Purg. XXXIII, 112]

Ma, ad onta di tanta esattezza, il Paradiso diventa inopinatamente un parco, e Beatrice e le sette virtù divengono galanti pastorelle colle quali Dante e Stazio passeggiano.

Altra occasione si offre a un interessante confronto fra i due artisti di questo manoscritto, poichè il più antico ha nel Paradiso casualmente dipinto in anticipazione un quadretto, la corona

dei Teologi nel cielo del sole nel decimo canto, e il suo continuatore fu costretto al canto undecimo a trattare lo stesso argomento. Qui appunto costui si rivela in tutta la sua convenzionale nullità, di fronte alla franca, robusta serietà del suo predecessore.

Nel maggior numero delle illustrazioni al Paradiso, il secondo artista si è del resto limitato a dare l'immagine nitidamente dipinta del pianeta, e quiv'entro a indicare con piccolissime figurine, spoglie di qualunque espressione, il contenuto del canto. Così egli dipinge pel cielo di Marte una stella, spartita da una croce d'oro, la quale è riempita da figure di guerrieri microscopicamente piccole, mentre un dente della stella porta riuniti due rami di palma e di alloro. Oltre di che il pittore commette anche l'errore di presentare questa figura già al canto decimoterzo, a cui essa non appartiene, di guisa che è costretto a ripeterla al canto decimoquarto. Non era da meravigliarsi che questo « virtuoso » dovesse dichiarar fallimento, colà ove all'artista onesto, il suo predecessore, le forze erano venute meno.

Il codice urbinate ha dimostrato che due miniatori, che conoscevano perfettamente la tecnica, non hanno raggiunto lo scopo di dare una illustrazione modello di Dante. Ma non deriva da

questo, che tale tecnica non sia in generale capace di risolvere il problema. Ben si può opinare che l'artista più antico del codice urbinate sotto una buona guida, con un consigliere a un di presso pari a quello che stette a fianco dell'artista del codice n. 1005 della Riccardiana, o con una intuizione del poeta pari a quella dell'illustratore del codice 4776 della Vaticana, o Palch. I, 29 della Magliabechiana, avrebbe prodotto cose eminenti per la illustrazione di Dante. Ma che il Volkmann ([35]) non sia nel vero quando afferma che la « pittura discorsiva » sia la sola « vera e giusta maniera di rappresentazione per la Divina Commedia », sembra a me dimostrarlo appunto l'artista che il Volkmann stesso invoca in aiuto della sua asserzione: Sandro Botticelli.

Certo sta questo artista in prima fila fra gli illustratori di Dante. I 93 fogli da lui disegnati per la Divina Commedia, che possono vedersi nel Gabinetto delle incisioni in rame di Berlino e nella Raccolta della Regina di Svezia in Vaticano, sono senza dubbio la più ampia e artisticamente più notevole opera illustrativa alla Divina Commedia, che dal Rinascimento sia a noi pervenuta. Oltre a ciò questo fantasioso romantico della Rinascita, colla sua immaginazione di favoleggiatore e il suo spirito speculativo, il quale alla scuola dei Pollajuoli e del Verrocchio si era

appropriato un sano realismo, senza recar danno al proprio idealismo, appare l'invocato interprete del grande poeta, col quale egli ha tanta affinità spirituale.

Ora, se egli è riuscito tale solo molto imperfettamente, sembra doversene attribuire la prima cagione al metodo « discorsivo » ch' egli adopera nel modo più ampio. Veramente all'altezza del suo assunto egli si mantiene quasi solamente là dove si limita a rappresentare una scena unica, chiusa in se stessa, specialmente nel Paradiso. Dove al contrario egli presceglie il metodo discorsivo, questo gli riesce sovente funesto. Esso gli fa sfuggire di mano quasi tutti i vantaggi che a lui offrono la progredita arte del suo tempo e la sua propria individualità artistica, e passo passo noi proviamo un senso di rimpianto al vedere quanto lavoro di un artista insigne è qui impiegato senza esito fortunato.

Specialmente le sue illustrazioni all' Inferno ci fanno provare questa dolorosa impressione. I fogli di pergamena sono il più sovente ricoperti dall'alto in basso di una brulicante folla di figure, nelle quali non si trova mai nè una tessitura organica dell'insieme, nè una chiara disposizione di esso, e neppure una prospettiva centrale valevole per tutto il quadro. Il poema è, nel vero senso della parola, fedelmente esposto con

la penna del disegnatore. E neppure la scelta di questo mezzo di espressione giudico io, in contrasto col Volkmann, come felice. Come ad esempio è ben riuscita la composizione a tempera pel canto decimottavo dell' Inferno col contrasto de' suoi colori, in confronto dell' aggrovigliato disegno a penna della selva dei suicidi! Questo racconto « figurato » incomincia sulla pagina di un foglio e, seguendo fedelmente la narrazione del canto, continua su tutto il foglio fino alla seconda pagina, ove improvvisamente si interrompe senza conclusione di sorta.

Così il disegno che illustra il canto IX dell' Inferno ci dà le seguenti scene:

Nello sfondo a sinistra ancora lo Stige con gl' iracondi, l' angelo che vola su di esso e le anime che si rannicchiano sotto di lui; a destra Flegias che ritorna colla navicella vuota:

Sul davanti, a sinistra, sulla riva Dante e Virgilio non meno di quattro volte; cioè:

Virgilio confuso che ritorna a Dante,

Virgilio e Dante che levano gli occhi alle Furie,

Virgilio che chiude gli occhi a Dante,

Virgilio che esorta Dante ad inchinarsi;

nel mezzo la torre della porta della città di Dite; sopra, sui merli, le Furie e un diavolo col capo di Medusa; nei vani, teste di diavoli; nella porta diavoli; davanti l' angelo;

dì là dalla porta, sul davanti, la campagna degli avelli, Dante e Virgilio che entrano; Dante e Virgilio che camminano oltre.

In parecchi fogli l'artista fa che il margine tagli spietatamente le figure. Così al canto decimoquinto, ove nel lembo superiore si veggono alquante gambe senza padrone; o al decimoterzo, ove nella riviera di sangue è ancora visibile la groppa di Nesso che ritorna. Anzi il metodo discorsivo travia talvolta l'artista al punto che questi disegna, nel trentaduesimo canto, Dante, e poscia Ugolino, con doppio capo, a significare che essi alzano lo sguardo (Inf. XXXII, 18 e XXXIII, 1). E alla stessa guisa egli cerca nel Paradiso III, 19 di rappresentare come Dante si volge.

I singoli gruppi sono ben disegnati ed espressivi nei loro movimenti; parecchi motivi sono egregiamente messi a profitto, come lo schermirsi dalle falde di fuoco nel canto decimosesto, o i peccatori fuggenti e accosciantisi nella selva dei suicidi. Ma questi non sono altro che studi dal nudo; non uno solo dei peccatori è individuato, neppure un Brunetto Latini o un Farinata; di nessuno mostrano i lineamenti la passione, il dolore a cui essi devono essere in preda; nè Dante nè Virgilio realmente rispecchiano nei loro tratti la « situazione » in cui si trovano; e le scene come quella in cui Gerione nuota nel vuoto,

o Anteo si piega come la Garisenda, e altre simili, non hanno conservato la più piccola parte della grandiosità per cui esse si segnalano in Dante. Il vigore dell'artista si disperde nella faticosa sovrabbondanza di particolari, i quali senza alcuna ponderazione sono con uniformità e alla rinfusa addossati l'uno all'altro.

Una composizione veramente buona Sandro Botticelli è riuscito a eseguire nell'Inferno solamente su di un foglio, al canto quinto, per quanto si può giudicare dall'illustrazione a stampa, la quale, come possiamo ammettere, riproduce, almeno nella sostanza, questo foglio. Qui sono da considerare due illustrazioni del soggetto: l'incisione dell'edizione del 1481 e la silografia dell'edizione del 1487. Il Volkmann ([36]) ammette che di queste due illustrazioni la posteriore abbia seguito come modello la più antica. Un confronto fra esse sembra a me condurre a un risultato contrario. L'incisione del 1481, che è più larga che lunga, rappresenta molte cose malamente spostate e raffigura perciò ne' suoi motivi poco intelligibilmente quello che nella silografia del 1487, la quale svolge la sua composizione secondo l'asse longitudinale, dall'alto verso il basso, appare, o come motivo o come effetto, assai bene appropriato e molto espressivo. Noi possiamo quindi considerare la silografia come una riproduzione

più fedele di un modello comune, del disegno a noi pur troppo non pervenuto di Sandro Botticelli, mentre l'incisione si addimostra esserne un estratto e non molto felice.

Ora, questa silografia ci dà realmente una composizione di eccellente effetto: essa è organica e progressiva, e parla una lingua energica, che s'intende senza commento. Il quadro è diviso in due piani. In alto delle anime, contemplate da Dante e da Virgilio, s'inginocchiano davanti a Minos, il quale esercita il suo ufficio di giudice, con l'espressione eloquente della disperazione; poscia precipitano, — spinti, sia ben notato, non da demonii ma dalla propria disperazione — attraverso a gradini di roccia giù nel profondo; riproduzione questa ben sentita del verso:

dicono e odono, e poi son giú volte
[Inf. v, 15]

Nel tempo stesso questi caduti formano un passaggio molto naturale alla parte inferiore del quadro, ove noi vediamo i due poeti presso i lussuriosi. Fra le anime librantisi a volo, noi possiamo ben designare nella coppia più alta Paolo e Francesca. È questa una scintilla genuina dello spirito del Botticelli. Anzi questo volare di una coppia strettamente intrecciata è un motivo che

noi ritroviamo in uno dei suoi più celebri quadri, nei due Zefiri della sua nascita di Venere.

Anche nel Purgatorio pecca la più parte delle illustrazioni di una simile impacciata prolissità. Ma reca stupore il vedere come appunto quelle rappresentazioni, in cui alla più parte degli altri disegnatori le forze vennero meno, felicemente riescano al Botticelli: il trionfo della Chiesa e tutto quello che gli si connette (Purg. XXIX - XXXII) è trattato con tale vigoria che la rigida allegoria vi appare vinta ed animata, come in nessun altro pittore. Era questo appunto un argomento in cui palpitava il cuore del mistico e speculativo Botticelli.

Parimenti le illustrazioni all'ultima cantica si levano vantaggiosamente sulle anteriori. Il Botticelli si è qui limitato a poche figure, eseguite più in grande: per lo più a Dante e a Beatrice; e in conformità coll'intimo spirituale carattere di questa parte della Divina Commedia, egli ha dato la maggiore importanza all'espressione dell'anima. Così subito il primo quadro, che rappresenta Dante e Beatrice che si lanciano a volo tra gli alberi dalla tenera fronda primaverile del Paradiso Terrestre, è in tutto eccellente per il mistico entusiasmo delle due figure. E un'ardente fantasia si rivela nell'impetuoso slancio dei due che ascendono in più alte regioni nel qua-

dro al canto XXX del Paradiso. Ma nondimeno non vien fatto all'artista di evitare la monotonia, la quale deve necessariamente ingenerare la costante ripetizione di queste due figure in colloquio fra loro. L'argomento di questi collcquii abbraccia tutte le altezze e le profondità della fede e del sapere medievale, e questa moltiplicità di pensieri può la rappresentazione figurata co' suoi mezzi limitati solo molto imperfettamente seguire.

Anche queste illustrazioni del Botticelli, le quali sono senza contrasto le più artisticamente pregevoli di tutta la serie, peccano del difetto comune a tutte, in quanto troppo scrupolosamente si attengono alla lettera del poema, tentando di rappresentare quello che non è rappresentabile; mentre un buon numero di motivi schiettamente artistici rimane negletto. Fino a che l'artista vorrà solamente servire al poema, egli farà sempre opera imperfetta; solo quando imparerà a dominarlo, a sovranamente dominarlo, potrà da esso attingere fecondi incitamenti.

∴

Delle illustrazioni a stampa dell'età del Rinascimento noi non dobbiamo trattare diffusa-

mente. Ad esse riuscì sin dapprincipio funesta la imitazione di Sandro Botticelli, i cui disegni servirono di modello, almeno in parte, alle prime edizioni. Egli fece sì che esse si attenessero inevitabilmente ferme a quel modo di rappresentazione narrativa che segue fedelmente il testo, e in questa via si andò tanto oltre che persino le più piccole silografie cercavano di costringere in un sol quadro parecchie scene. In seguito a ciò non poteva non accadere che gl'incisori in legno, ai quali Dante era incompreso, fraintendessoro i loro modelli, ed eseguissero sovente disegni affatto privi di senso. Così ad esempio nell'edizione di Bernardino Benali e Matthio da Parma del 1491, gli avari e i prodighi, che devono « voltar pesi per forza di poppa » (Inf. XII, 27), sono trasformati in figure le quali, insieme accoccolate a guisa di rane, giacciono tranquille l'una di fronte all'altra. Certo il Paradiso è appunto in questa edizione meglio riuscito, poichè accanto alla scena nel cielo si rappresentano ogni volta gli avvenimenti terrestri: ad es. al canto decimosettimo Dante davanti alle porte di Verona è accolto dalla

> **. . . . . cortesia del gran lombardo,**
> **che in sulla scala porta il santo uccello.**
>
> **[Par. XVII, 71]**

Ma questo concetto, come già il Volkmann ([37]) ha notato, è desunto dalle antiche miniature (Cod. Palch. I, 29) della Magliabechiana in Firenze.

Ad onta dei difetti delle illlustrazioni a stampa, noi tuttavia assistiamo al singolare fenomeno che i miniatori che vengono più tardi fanno di nuovo prestiti dagli incisori. Nel codice Plut. 40. n°. 7 della Laurenziana, i cui antichi disegni a penna già abbiamo menzionato, la illustrazione rimasta interrotta fu semplicemente continuata con copie alquanto ingrandite e colorate dell'edizione del Benali. Così, ad esempio, miniatura e incisione ci danno nel medesimo ordine la navicella di Dante, seguita da quella degli uditori, a illustrazione del passo:

> **O voi, che siete in piccoletta barca,**
> **desiderosi d'ascoltar, seguiti**
> **retro al mio legno che cantando varca,**
> **tornate a riveder li vostri liti.**
>
> **[Par. II, 1]**

Anche nel codice della Biblioteca Universitaria di Torino (L. III. 17), del secolo decimoquinto, il quale contiene l'Inferno con a fronte la traduzione francese, i disegni a penna, che vanno sino a tutti i primi sei canti, eccettuato il secondo, mostrano innegabili affinità colle incisioni delle prime edizioni. Così nell'illustrazione al quinto canto si ritrova tutta la duplice scena;

sul davanti, a sinistra, Minos, e a destra le anime che precipitano e volano. Ma in questo foglio ci recano sorpresa le due scene che si svolgono nel nostro mondo: proprio nello sfondo Francesca, con un libro sulle ginocchia, abbraccia Paolo, e:

quel giorno più non vi leggemmo avante;

[Inf. V. 138]

a destra, sul mezzo, ambedue stesi al suolo, stanno trafitti dalla spada di Gianciotto (il modo ancor m' offende!):

Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi vita ci spense.

[Inf. V, 106]

Il disegnatore ha manifestamente aggiunto le due scene del proprio, goffe e rozze; eppure sono anch' esse quasi la sola cosa caratteristica fra tutti gl' intricati e inespressivi gruppi dell' oltretomba.

L' antica illustrazione dei libri a stampa non ha quasi nessun merito per la comprensione artistica della Divina Commedia.

Da Sandro Botticelli la nostra trattazione ci riconduce naturalmente a Luca Signorelli, il quale colle sue pitture desunte dal ciclo delle idee dantesche, a quello si ricollega anche per il tempo; e in cui vediamo compiersi un cambiamento decisivo nell' uso ed applicazione delle concezioni dan-

tesche. In parte egli si attiene ancora scrupolosamente al poema; ma poi diventa, di fronte al poeta, libero e a lui affine, e da lui altro non deriva se non motivi vigorosi e adatti per una indipendente creazione artistica.

Alle rappresentazioni della prima specie appartengono anzi tratto tutti i medaglioni del basamento, in quanto attingono i loro argomenti alla Divina Commedia. Sono undici quadri che successivamente riproducono scene dei primi undici canti del Purgatorio ([38]). Davvero sorprendente è la copia di riferimenti a Dante, che il pittore ha accumulato in ciascuno di questi piccoli quadri, e l' uso del metodo discorsivo, che qui ha luogo, supera anche i disegni del Botticelli. I singoli gruppi sono, come anche in costui, felicemente espressivi. Inoltre gli inconvenienti del metodo discorsivo sono attenuati da ciò, che le diverse scene riunite nel medesimo quadro sono collocate l' una dietro l' altra su sfondi differenti, e insieme congiunte con una giusta e organica prospettiva. Tuttavia anche qui, nella più parte dei casi, i quadri destano l' impressione di qualcosa di perturbato e di sconnesso. E tanto più sorprendente riesce questo modo di composizione, quando con questi medaglioni si paragonino quelli in cui l' argomento è desunto da qualche altro poeta o è liberamente inventato; tutti

questi, o quasi, offrono una composizione eccellente, perfettamente una e organica.

Quale diffusa spiegazione non occorre ad esempio per indicare tutti i motivi che sono stipati nell'illustrazione al Purgatorio, canto secondo:

sul davanti, Dante e Virgilio sulla riva del mare, mentre vanno spiando il nocchiero celeste, che è immaginato fuori del quadro (v. 10 e segg.);

nello sfondo di mezzo, Dante cui Virgilio fa piegare sulle ginocchia (v. 28), l'angelo nocchiero, il quale ora è giunto (v. 40), e, dietro, le anime approdate, parte attente all'angelo e volgentisi indietro (v. 49), parte in movimento vivace (v. 50), parte ferme e indugianti (v. 52);

nell'ultimo sfondo finalmente, le anime che meravigliate si affollano attorno a Dante vivente (v. 67), ma nel tempo medesimo altresì Dante abbracciato da Casella (v. 76), e Catone che sollecita le anime neghittose (v. 120) ([39]).

Anche un buon conoscitore di Dante dura fatica a raccapezzarsi in questo miscuglio. Per chi non conosce il poeta, tale descrizione geroglifica è totalmente illeggibile.

Quanto diverso è all'incontro il medaglione, appartenente al medesimo zoccolo, di Orfeo ed Euridice! Certo il pittore ha trasportato la scena

dal Tartaro classico nell'inferno cristiano; ma noi non abbiamo nessun bisogno della mitologia. Il quadro reca in se stesso la propria spiegazione: il cantore che vuole sottrarre la donna alle potenze infernali, e i demoni che la traggono di nuovo in loro potere.

> ..... quid enim nisi se quereretur amatam?
> Supremumque vale. quod iam vix auribus ille
> Acciperet, dixit; revolutaque rursus eodem ist.
>
> (Ovid. *Metam.* X, 61).

Questo è ciò che noi chiaramente leggiamo nel muto linguaggio del quadro.

La medesima impressione di qualcosa di meschino e di vincolato come di fronte ai medaglioni danteschi, proviamo anche dinanzi a un luogo del Giudizio Finale, che sta nella metà a destra della parete dell'altare, nella parte dei dannati. Già pel suo esteriore questa parte produce una languida impressione colle sue molte piccole figure, di fronte alle forme magnifiche dei beati e degli angeli, i quali dall'altro lato tendono verso Dio. E quando si guardi più davvicino, la rappresentazione è anche pel contenuto fuori di posto. Come contrapposto al tendere in alto dei beati, doveva qui essere raffigurata la caduta dei dannati. Invece di ciò, noi troviamo la fedele riproduzione del vestibolo in-

fernale dantesco, coi peccatori alla riva dell' Acheronte, con Caronte e le bandiera degl' ignavi: tutto secondo il terzo canto; e inoltre, ancor più sul davanti, compare il giudice infernale Minos accerchiato dalla propria coda. Tutto perfettamente secondo la maniera delle miniature. Ed estraneo e inorganico sta il quadro in un ciclo di rappresentazioni fra loro sì intimamente connesse.

Noi ci sentiamo quasi involontariamente indotti all' ipotesi che il pittore abbia per questo quadro, come pei medaglioni danteschi, avuto realmente dinanzi, come modelli, delle miniature, alla cui esatta riproduzione lo costrinse forse la volontà di un committente più dotto che perito nell' arte (40). La quale persuasione è ancora ravvalorata quando noi vediamo quanto il Signorelli fosse in condizione di penetrare con senso veramente artistico nello spirito di Dante.

L' idea più grandiosa, anzi propriamente la sola che il Signorelli abbia derivata da Dante, ma ad un tempo quella, che contiene una vera ricchezza di motivi, è il principio della spiritualizzazione delle pene infernali, tanto nei peccatori come nei diavoli.

Tutti i precedenti illustratori di Dante s' attengono ancora fermi alla concezione medievale, semplicemente esteriore, del diavolo, e, nel loro

sforzo di descrivere nel modo più efficace i terrori ch' esso incute, riescono a dipingere figure le quali, come il Burckhardt dice ([41]), a cagione della loro smaccata diabolicità, più nulla hanno di demoniaco; mostri troppo puerilmente buffoneschi, accozzi delle più diverse forme di animali, i cui volti sono incapaci di qualsiasi psichica espressione, e che perciò stanno colle loro vittime in rapporti solamente esteriori, lasciano noi interamente freddi, e tutto al più producono un' impressione comica. Il miniatore del codice urbinate e lo stesso Sandro Botticelli, i quali ai corpi dei diavoli in parte già danno figura umana, restano tuttavia ancora profondamente impigliati in questa concezione medievale. Il loro è il diavolo, quale la sconsiderata paura ce lo dipinge, il diavolo che vuole il male.

Ma di contro a questo si può anche pensare un diavolo il quale opera il bene, che è l' esecutore di una giusta sentenza; un diavolo di fronte al quale noi non ci sentiamo più nè atterriti nè stranieri; e col quale noi proviamo l' odio contro il peccatore o l' iraconda soddisfazione per la punizione. Questo non è più il diavolo negativo, ma il positivo; non più l' oggettivo, ma il soggettivo ([42]).

In apparenza Dante sta senza dubbio ancora entro la cerchia della concezione medievale. Il

suo Cerbero, il suo Pluto, il suo Minotauro non sono per nulla da considerare come gli esseri delle favole classiche, sibbene come mostri diabolici, e la commedia infernale dei Malebranche è interamente pervasa da spirito medievale. Ma quando noi guardiamo più davvicino e indaghiamo quale concetto sta a fondamento dell'Inferno, noi allora troviamo il carattere positivo del luogo di pena:

> O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
> la tua superbia, se' tu più punito:
> nullo martirio, fuor che la tua rabbia,
> sarebbe al tuo furor dolor compito,
>
> [Inf. XIV, 63]

grida Virgilio al titanico bestiemmiatore di Dio. Il peccatore porta perciò la pena nella sua propria coscienza, il tormento di questa è la sua punizione, e il diavolo, il quale è concepito in conformità di questo principio penale, dovrà essere appunto una personificazione di questo tormento dell'anima. Esso dovrà anzitutto portare lineamenti umani, i quali sono capaci di una espressione psichica, e nel giuoco alterno fra peccatore e diavolo deve venire espressa tutta la gradazione di rabbia selvaggia, di sogghignante scherno e di cupa disperazione, con cui un'anima perduta smania contro se stessa.

Da questa concezione sono usciti anche i demonii del Signorelli nel grande quadro dei dannati. Nei particolari, pochi luoghi di Dante si possono indicare corrispondenti alle scene quivi dipinte. Abbastanza evidente è tuttavia la somiglianza che si nota fra il demonio che nel mezzo vola con ali aperte, e portando cavalcioni le bella peccatrice, col passo di Dante ove è descritto l'arrivo dell'anziano lucchese fra i Malebranche. Una seconda reminiscenza del medesimo episodio vorrei io trovare nel dannato che è scaraventato capovolto verso l'angolo sinistro. Sarebbe questa almeno una illustrazione efficacissima alle parole, stupendamente onomatopeiche: « laggiù il buttò » (Inf. XXI, 43), a mostrare come il lucchese vola nella pegola spessa. Anche il peccatore flagellato da un demonio nel lato destro, ricorda una pena speciale descritta da Dante, quella dei mezzani e dei seduttori, i quali sono con sferze cacciati e sospinti dai diavoli.

Nel resto Signorelli ha ad ogni modo battuto una via propria, e si è tenuto indipendente da Dante. Quello che egli ha preso da lui fu l'idea fondamentale dell'Inferno, il carattere spirituale delle pene infernali, e, come suole ogni impulso genuino, esso ha esercitato la sua feconda efficacia ed ulteriormente svolto il concetto ispi-

ratore. Il poeta stesso fu moderno soltanto nel sistema delle sue pene infernali, mentre i suoi demonii rimasero ancora le antiche figure medievali; l'artista rammodernava anche il diavolo, lo innalzava a simbolo, a immagine riflessa dei tormenti dell'anima del peccatore.

Tutti gli altri quadri sono esenti dall'influsso dantesco. I supremi diletti spogli di qualunque resto mortale del suo Paradiso non offrono assolutamente nessun appiglio ad una rappresentazione artistica, e perciò anche il Paradiso del Signorelli si è semplicemente attenuto all'antica concezione, quale troviamo in ispecial modo presso il Fiesole: la schiera degli eletti, che incoronati da angeli sono fra musici strumenti celesti e nembi di rose accompagnati verso il cielo. La vigorosa, robusta personalità del Signorelli si rivela soltanto in ciò che a' suoi beati, i quali del resto dipinge sempre nudi, egli dà sempre una bellezza opulenta e sensuale, e qualcosa di forte, di eroico nella figura e nel contegno. La risurrezione della carne è patrimonio tanto comune alla concezione cristiana, che il cercare in questo quadro un ricordo del « suono dell'angelica tromba », di cui anche Dante parla una volta (Inf. VI, 95), non sarebbe giustificato. E l'apparire dell'Anticristo, come pure il finimondo, sono inoltre argomenti, i quali

stanno fuori del dominio della Divina Commedia.

La stupefacente riproduzione della realtà della vita, e la irresistibile e impetuosa foga della rappresentazione, lo sdegno appassionato, la vigoria primitiva che parlano da questi quadri, sono certo tutte qualità che ricordano Dante. Ma esse altro non provano se non che il genio del Signorelli era affine a quello di Dante, che egli pure era un' « alma sdegnosa » il cui fuoco represso schizza scintille da tutte le sue creazioni.

Dopo il Signorelli deve essere almeno menzionato un curioso Giudizio universale, quello che il pittore, poco noto per buone ragioni, Pietro da San Vito, ha nel 1515 dipinto nella piccola chiesa campestre dei SS. Giacomo e Filippo presso San Martino, non lungi da Valvasone. In lui si trova una innegabile reminiscenza di Dante e a un tempo del Signorelli. Nello sfondo del quadro chiaramente si vede il monte del Purgatorio con cornici rocciose e con peccatori aggravati di pesi e protesi al suolo. Ma questo simbolismo dantesco appare come un fuor d'opera in mezzo al Paradiso e all'Inferno rozzamente ritratti secondo la concezione comune, e quasi io vorrei credere che il pittore abbia voluto rappresentare il suo Purgatorio colle anime immerse nel fuoco che stanno sul davanti del quadro, e che

non era ben conscio che col monte disposto nello sfondo ei veniva a rappresentarne un secondo. Certo si dovrebbe allora ammettere per la montagna del Purgatorio uno speciale e diverso modello. E il particolare carattere che, ricordando il Signorelli, tanto egregiamente distingue appunto dalle altre figure del quadro le anime del monte della purgazione, ben si acconcerebbe a questa congettura.

Il Signorelli è il primo che abbia concepito il lato spirituale dell'inferno; che abbia a' suoi diavoli dato un'anima: nessuna meraviglia ch' egli non abbia tosto raggiunto la più alta perfezione dell' espressione di questo concetto. Una certa esteriorità, una evidenza grossolana noi sentiamo ancora tanto nella rabbia efferata di questi manigoldi della giustizia divina, come nei tormenti brutali dei dannati. Nel modo in cui alcuni diavoli afferrano le loro vittime si possono anzi riconoscere ancora motivi desunti dall' antico basso rilievo della facciata del duomo. Ma il merito straordinario del Signorelli, consiste sempre nell' aver egli battuto una via nuova.

Ha proceduto per questa via ed è giunto sino alla meta della più alta perfezione Michelangelo nel suo Giudizio Universale della Sistina. Già, quando si paragonino in modo affatto generale le due composizioni, si rileva una differenza pro-

fondamente significativa. Nel Signorelli tanto presso i beati che presso i dannati l'azione principale si svolge su saldo terreno, e anche gli angeli dell'aria stanno e seggono quasi senza eccezione massicci e solidi su stabili nubi. In Michelangelo soltanto le schiere dei santi da ambo i lati del Giudice hanno una certa stabilità, mentre le rimanenti parti del quadro, sono dalle schiere dei beati e dei dannati, poderosamente agitate e spinte in su e in giù, mirabilmente animate e distinte.

Anche il gravame della terra che a sè teneva ancora in parte avvinto il Signorelli, è intrinsecamente del tutto scosso e vinto nel Giudizio finale della Sistina. E in specie nella rappresentazione dei dannati — anche in Michelangelo la sola parte in cui si fa valere l'influsso di Dante — l'elemento psicologico nei rapporti dei peccatori col diavolo è grandiosamente elaborato ed espresso. Davanti alla lotta selvaggia e alla cupa disperazione dei dannati, davanti al rabbioso accanimento e al ringhioso dileggio dei demoni, nessun pensiero più ci coglie del dolore fisico: è la schietta e mortale angoscia della coscienza quella che ghignando ci guarda da questo inferno.

Oltre a ciò quello che nel Signorelli è soltanto avvicinato in modo crudo e inorganico: da

un lato il pensiero principale, l'esecuzione della dannazione, e dall'altro i singoli particolari desunti dall'inferno dantesco, è venuto fatto a Michelangelo di fondere talmente in un tutto organico, che non è più possibile il separare le singole parti. I tratti particolari servono a illustrare il pensiero fondamentale; e questo giova a dare a quelli un più profondo significato simbolico. Quasi tutti i gruppi dei dannati si potrebbero citare come esempi.

Anzitutto commovente è il peccatore attiguo al gruppo degli angeli banditori. Due diavoli tengono serrati i suoi piedi e traggono lui, che sta come istupidito e senza speranza, insensibile come masso di piombo, giù nel profondo:

diversa colpa giù gli grava al fondo.

[Inf. VI, 86]

Nessuna illustrazione esiste più efficace a questo verso.

Neppure « Caron dimonio » fu mai rappresentato più poderosamente, quando volto alle anime

con occhi di bragia,
loro accennando, tutte le raccoglie;
batte col remo qualunque s'adagia.

[Inf. III, 109]

E poi questo carico stesso! Le povere anime che senza scampo si veggono votate all'inferno:

> **Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,**
> **l'umana specie, il luogo, il tempo e il seme**
> **di lor semenza e di lor nascimenti.**
>
> **[Inf. III, 103]**

È difficile il dire se più grandiosamente esprimano questo concetto o le parole o le figure. Esse si corrispondono perfettamente.

E così il pittore ha mirabilmente partecipato al sentimento del poeta, là dove dipinge le anime che una dopo l'altra fuggono dalla navicella, fra repugnanti e senza volere sospinte da una forza a loro straniera e pur tuttavia insita in loro:

> **Come d'autunno si levan le foglie**
> **l'una appresso dell'altra, infin che il ramo**
> **rende alla terra tutte le sue spoglie.**
>
> **[Inf. III, 112]**

E ora le attende il sogghignante Minosse, il quale

> **cignesi colla coda tante volte**
> **quantunque gradi vuol che giù sia messa;**
>
> **[Inf. V, 11]**

e dai diavoli son ricevute le anime dei dannati, « e poi son giù volte » (Inf. V, 15).

Ma ad onta di tanta vigoria di simbolismo profondo, Michelaugelo possiede come Dante il segreto di inspirare una calda vita nelle sue figure; egli ci dà la bella materialità e ad un tempo l' idea potente, il concreto e presente essere singolo insieme col carattere che permane vero in tutti i luoghi e in tutti i tempi. Le sue figure sono polisense, appunto come quelle di Dante, e perciò ci mettono con tanta perfeziono davanti agli occhi ciò che questi ha espresso colle parole.

Ma se noi da questo più eccelso grado dello sviluppo nella figurazione del Giudizio Finale volgiamo ancora una volta indietro lo sguardo a quegli infantili inizii che abbiamo imparato a conoscere nell'affresco di Toscanella, dobbiamo stupire nell'osservare quanto fedelmente il pensiero e l' ordinamento fondamentali si siano conservati attraverso al corso dei secoli. Il contrasto è solo quello che esiste fra il bocciuolo immaturo e chiuso e il fiore riccamente dispiegato. Ma la medesima impronta percorre ambedue i quadri, cominciando dalla resurrezione dei morti a sinistra, salendo su ai beati con l' umile madre di Dio quale avvocata, fino a Cristo e al suo celeste corteo, e scendendo a destra nel formidabile torrente dei dannati. Perfino il principe infernale digrignante i denti e avvinghiato da

serpi dell'antico quadro si ritrova in Michelangelo, trasformato solo nel Minosse dantesco, il quale però, come già abbiamo veduto, ricorda l'antico Lucifero più davvicino che non paia.

A destra in basso, nell'angolo del quadro, ove sta Minos, è l'entrata all'inferno di Michelangelo e di Dante. Chi potesse discendere colà! Quali potenti rivelazioni non dovremmo trovare là dove un cotanto artista interpreta un tale poeta! E pensare che il mondo una volta ha posseduto queste rivelazioni e che un destino funesto le ha irreparabilmente perdute! Nel fondo del mare presso Civitavecchia giace l'esemplare che fu di Michelangelo della Divina Commedia, i cui ampii margini il privilegiato artista aveva tutti ricoperti di figure desunte dal poema [43]. Quale tesoro corrode laggiù l'acqua salata! Io continuo a vivere nelle mie opere, dice vantandosi il materialista: e uno stupido accidente può cancellare di te ogni traccia? Noi non sappiamo ciò che nel fondo del mare si giace, nè siamo in grado di dire in qual guisa Michelangelo ha concepita l'immensa materia del poema, e come e se egli l'ha vinta e domata.

Due opere marmoree noi possediamo ancora di Michelangelo, le quali hanno relazione con Dante, le figure di Lia e di Rachele ai due lati del Mosè in S. Pietro in Vincoli in Roma. Esse sono

manifestamente ispirate alla visione che Dante ha prima di entrare nel Paradiso Terrestre:

> **Giovane e bella in sogno mi parea**
> **donna vedere andar per una landa**
> **cogliendo fiori; e cantando dicea:**
> **« Sappia qualunque il mio nome domanda,**
> **ch' io mi son Lia, e vo movendo intorno**
> **le belle mani a farmi una ghirlanda.**
> **Per piacermi allo specchio qui m' adorno,**
> **ma mia suora Rachel mai non si smaga**
> **dal suo miraglio e riede tutto giorno.**
> **Ell' è de' suoi begli occhi veder vaga,**
> **com' io dell' adornarmi con le mani;**
> **lei lo vedere, e me l' oprare appaga.**
>
> **[Purg. XXVII, 97]**

Ma quand' anche si debba ammettere che le statue esattamente corrispondano alla descrizione dantesca, tuttavia queste figure singole della vita attiva e della vita contemplativa, tolte dalla eterea regione dei sogni del poema e collocate dinanzi a noi nella dura, plastica realtà, hanno qualcosa di astratto, di inanimato, che, in ispecie dopo la poderosa personalità del Mosè, spira a noi freddo e strano, e non permettono di argomentare nulla intorno al modo in cui Michelangelo può nel resto aver concepite le figure dantesche (44).

Nel suo Giudizio universale noi troviamo, fatta ragione dell' argomento, solamente un lato

del poema di Dante, la descrizione delle anime nel mondo di là. Ma accanto a questo, sta in Dante perfettamente connaturato il mondo di qua, il quale limpido e netto si specchia, co' suoi innumerevoli fenomeni, nell'occhio del poeta. Noi abbiamo veduto che alcuni antichi miniatori (Riccardiana 1005, Vaticana 4776, Magliabechiana I, 29) si sono con sagacia rivolti a questo lato del poema. Ma in seguito esso fu più trascurato, e l'attenzione si concentrò quasi esclusivamente sugli eventi dell'oltretomba. Nella configurazione del quale, Michelangelo ha col suo Giudizio universale raggiunto l'apice della perfezione, da cui non si poteva se non ridiscendere. E sarebbe stato compito degli artisti, che dopo lui si occuparono di Dante, di rivolgere le loro forze ai dominii finora non ancora dischiusi del mondo dantesco. Ma a far ciò sarebbe stata richiesta un'amorevole e calma capacità di internarsi negli argomenti, la quale fu straniera all'età che tenne dietro a Michelangelo. Come per tutti gli altri soggetti, quest'arte anche per Dante si limitò a far uso del tesoro derivatole dall'età aurea, fino a che esso fu esaurito.

Fra gli epigoni di Michelangelo sono specialmente da segnalare due artisti, i quali — e ambedue verso il medesimo tempo, intorno al 1587 — si sono occupati di Dante, Federico Zuccaro

e Hans van der Straet o Giovanni Stradano, come il fiammingo italianizzò il proprio nome. Del primo possiede una illustrazione completa alle tre Cantiche, in 87 fogli, la Raccolta di disegni degli Uffizi di Firenze; del secondo conserva la Laurenziana il tentativo, non condotto a termine, di una simile impresa.

Il còmpito che lo Zuccaro si è assunto, quello di rappresentare per la centesima volta le solite scene tradizionali della Commedia, è condotto a termine abbastanza felicemente. Certo egli non smentisce neppur qui la fama di « virtuoso » e di bravaccio che dovunque lo segue. Ma possiede un fare grandioso, che in certa guisa lo mette in grado di sentir col poeta. Spesso egli desta meraviglia colla sua concezione originale, sebbene barocca, ed è ricco di fantastici e ingegnosi concetti. Oltre a ciò egli ricorre all'architettura e al paesaggio per aumentare l'effetto, e talvolta con esito veramente felice. Così, ad onta delle figure della morte e degli scheletri che fan da cariatidi, nessuno potrà negare alla porta infernale nel terzo canto dell'inferno, o alla porta, similmente foggiata, della città di Dite nell'ottavo canto, una certa terribilità geniale; e la bufera infernale del canto quinto che l'artista fa uscire da una formidabile volto sculto nel sasso, è un particolare del quale egli ha realmente arricchito

l'illustrazione di Dante. Ma poscia ci avvediamo anche che egli si lascia d'altro canto indurre dalla sua abilità tecnica a cose prive di gusto, come quando rappresenta il castello dalle sette porte dei virtuosi pagani (Inf. IV, 110) con grande ricercatezza di particolari come fosse una vera e propria fortezza. Colà ove si tratta di argomenti famigliari al Rinascimento, egli ci dà naturalmente composizioni ben architettate, parlanti, alle quali però è propria una certa convenzionalità di scuola; come nei quadri della mansuetudine e della superbia nella cornice dei superbi: ad esempio l'Annunziazione, Davide, Trajano (Purg. X, 34 segg.) sulla parete; Senacherib, Ciro, Oloferne (Purg. XII, 52 segg.) sul pavimento della cornice del monte; e negli esempi simili, ma immaginati come visioni, dell'Amore (Purg. XIII) e dell'invidia (Purg. XIV); della mansuetudine (Purg. XV) e dell'ira (Purg. XVII). In quei luoghi invece in cui la genuina religiosità del poeta si eleva in ardente entusiasmo, lo Zuccaro svolse una vuota e intollerabile pompa. Così egli nel trionfo della Chiesa raffigura con grande diletto il carro trionfale a guisa di comparsa di una di quelle processioni che il suo tempo tanto amava, e il suo quadro finale della rosa celeste altro non è se non il dipinto per cupola di una chiesa di Gesuiti. Ma ad onta della mancanza di

vero spirito dantesco, lo Zuccaro comprende tuttavia, dal suo punto di vista, chiaramente e sinceramente il suo assunto, e questa concezione ei conduce con intelligenza ed energia per tutta l'opera sino alla fine ([45]).

Senza confronto più debole è Iohannes Stradanus. Nel disegno generale la sua impresa ha molta affinità con quella dello Zuccaro. Ma l'esecuzione dimostra che, ad onta delle premesse tabelle prospetiche intorno alle divisioni dell'inferno, al tempo del viaggio e a simili argomenti, la Divina Commedia era pel fiammingo un libro propriamente chiuso a suggelli, e che egli di fronte all'opera gigantesca del poeta italiano rimase confuso. Goffi e prosaici nell'invenzione, rozzi e pedanti nell'esecuzione, i suoi quadri sono un miserevole indizio di povertà artistica, la quale si cimenta in una grande impresa. Due fogli soli fanno, almeno nel concetto generale, una onorevole eccezione: l'episodio di Ugolino, nel quale è una buona idea quella di riportare nella parte superiore come una specie di visione, le scene della torre della fame; e l'illustrazione similmente concepita di Frate Alberigo, « quel delle frutte del mal orto » (Inf. XXXIII, 119). Tuttavia anche questi due fogli sono nella esecuzione del tutto insufficienti. Manifestamente Van der Straet ha nel corso del suo lavoro compresa la

propria incapacità; poichè al principio del Purgatorio egli interrompe l'opera sua. E in ciò egli ha fatto bene ([46]).

Per un sol quadro spetta a questo luogo anche Alessandro Allori, il quale nel suo Cristo al Limbo ([47]) ha chiaramente introdotto dei particolari danteschi. Ma quel Caronte e quel Minotauro, quei Centauri armati di freccie e quegl'Ignavi condotti dalla bandiera, servono a lui soltanto come decorazione, come sfondo, per meglio significare il luogo in cui la scena descritta sul davanti fra Cristo e le anime dei Patriarchi si svolge; e in conseguenza di ciò la loro espressione è ancor meno efficace di quello che soglia comunemente accadere in questo pittore sempre convenzionale.

Ancor molto meno pregevole è Bernardo Poccetti nella sua rappresentazione dell'oltretomba, incisa in rame da Callot. Nella sua loquace dedica l'artista assevera di essersi in ispecie attenuto al poema di Dante. Ma in realtà non si trova nè nell'insieme, nè nei particolari rapporto di nessuna maniera con Dante. L'Inferno è immaginato come un monte, come il Purgatorio di Dante; sulla vetta siede Lucifero non tricipite, ma con un solo capo, e mastica una gamba di peccatore; sui ripiani stanno allogati i peccatori, e nè la loro sparti-

zione, nè le loro pene mostrano analogie con Dante. Gli eretici ad esempio ardono i loro scritti, i golosi sono costretti a trangugiar cibi e a rivomitarli; i lussuriosi sono avvinghiati da serpenti.

Altrettanto ingiustificata è la pretesa che il Pagni, nel suo Giudizio finale di S. Andrea in Mantova, accampa con la iscrizione dantesca sulla porta dell'Inferno. « Lasciate ogni speranza » è la sola reminiscenza di Dante che il quadro contiene. L'oltretomba del Pagni riproduce la concezione volgare, ad eccezione di alcune evidenti derivazioni dal Giudizio della Sistina, delle quali però egli fa un uso tanto barbaro, che, ad esempio, di un gruppo di anime levantisi in altro nel quadro di Michelangelo, ei si serve senz'ambage per dipingere dannati precipitanti nel basso.

Il Poccetti e il Pagni dovevano essere qui menzionati non per altra ragione se non per constatare che essi in realtà non ci riguardano. La vera arte si era assopita, l'arte che tratta seriamente il proprio assunto; e l'arte falsa che si faceva largo al posto di essa, non era più atta a comprendere Dante.

Solo tosto che l'arte alla fine del secolo scorso ricominciò a ridestarsi, si rivolse anche a Dante, e dall'ora in poi non ha cessato di

cimentare sempre nuovamento le proprie forze nella interpretazione di lui. Ma la Divina Commedia aveva nel frattempo incominciata la sua corsa trionfale attraverso a tutto il mondo degli studiosi, e così noi vediamo a poco a poco artisti dei più diversi paesi avere dal poema incitamento alle loro creazioni. E se allarghiamo lo sguardo a questi prodotti dell'arte, allora usciamo dai confini d'Italia. Ma noi non vogliamo prendere ad esame tutte le singole rappresentazioni e le serie di quadri che si occupano del poema dantesco, ma solamente tentare a grandi tratti una rapida rassegna di quelle opere, che nella storia della illustrazione di Dante hanno un'importanza caratteristica, e che perciò fanno vedere più chiaramente tanto in che cosa i nostri antichi maestri italiani hanno nella configurazione artistica della Commedia errato, quanto in che cosa essi hanno trovato la diritta via ([48]).

Al principio della serie di questi moderni illustratori di Dante sta l'inglese John Flaxman, che coi semplici e schietti schizzi, che egli aveva con tanto felice esito usato ne' suoi quadri omerici, tentò di riprodurre anche la Divina Commedia (1793). Ma già nella scelta di questo modo di espressione rivelò quanto poco egli intendesse Dante. Questo modo volutamente semplice di rappresentazione, che usando della alquanto rigida

leggiadria delle antiche pitture vascolari tanto felicemente riproduce la severa, chiara bellezza delle figure omeriche, è del tutto incapace di illustrare in modo soddisfacente il fiero, appassionato, impetuosamente veridico, misticamente misterioso poeta.

Pochi anni dopo si accostò a Dante anche il primo artista tedesco, il Carstens, colla sua illustrazione del quinto canto dell' inferno (1796). A lui, la cui anima era tutta piena del sole della Grecia, doveva riuscire ancora più arduo il raccapezzarsi per « il cammino alto e silvestro » di Dante. Certo attesta la sua comprensione della essenza del poeta l'avere di fronte a lui tentato di abbandonare il suo stile classicista. Ma se egli pur riuscì a chiaramente comprendere in che consisteva il carattere del poema dantesco, tuttavia gli fece difetto ogni mezzo artistico per trasportare questa riflessione in un'opera vivente. Caratteristico è il fatto che egli non si è astenuto di tracciare nello sfondo il Limbo dei virtuosi Pagani, i gruppi dei quali sono naturalmente assai ben riusciti. Anche la figura nuda sul davanti a sinistra, la quale si arresta tremando davanti « alla ruina » — un errore questo di interpretazione del verso 34, V, dell' Inferno — è abbastanza ricca di espressione. Tutto il resto è sbagliato. La scena del

tribunale diabolico sullo sfondo a destra, un peccatore, che, mezzo Falstaff e mezzo Sileno, è tratto da diavoli foggiati a Fauni davanti a Minos, il quale è mezzo Mida e mezzo Mosè, produce un effetto crudamente disarmonico. Il gruppo di anime volanti, la più parte ignude, che riempie tutta la parte centrale è nel suo meditato scompiglio affatto inintelligibile. Certo Didone e Cleopatra sono bene riconoscibili, ma ci sorprendono colle loro pose, qui introdotte male a proposito, nella scena del rogo e dell' aspide; e Paolo e Francesca che sul davanti volano in costume cavalleresco producono nella loro teatralità un effetto proprio comico. Al Carstens era impossibile il rinnegare il suo temperamento artistico, e quando volle tentarlo cessò di essere artista.

Anche il seguace di Carstens, Genelli, fu adescato dalla Divina Commedia, e certo più efficacemente che non il suo maestro. Egli compose tutta una serie di trentasei fogli (1840 - 46), pei quali desunse l' argomento da tutte le tre Cantiche. L' ardita vigoria del suo temperamento, che lo rende superiore al Carstens, ce lo mostra di gran lunga più atto a risolvere il problema, e non si può negare che un carattere grandioso informa queste composizioni. Tuttavia anche Genelli è troppo impigliato ne' suoi sogni di bellezza

ellenica perchè veramente possa penetrare nel sentimento del poeta romantico medievale.

In apparenza, al medesimo gruppo appartiene l'italiano Pinelli, che dal 1824 al 1826 ha composto una lunga serie di 144 illustrazioni alla Divina Commedia. Ma egli sta artisticamente molto al di sotto di Flaxman e Genelli. In luogo della vera passione appare sovente in lui un pathos falso e pomposo, che rasenta la caricatura, come ad es. Gianciotto nella scena di Francesca, oppure la carcerazione di Ugolino; e talvolta ei fraintende sensibilmente il suo poeta, come quando nel cerchio dei prodighi e degli avari disegna via via due peccatori che si appoggiano alle due parti opposte del medesmo masso, il quale essi per tal guisa certo non fanno avanzare dal suo posto.

Tutti gli artisti fin qui menzionati danno, conforme alla loro tendenza classicista, sopratutto importanza al disegno, al contorno, e si limitano ad una rappresentazione quanto più è possibile semplice delle scene capitali dell' oltretomba dantesco, nel che essi talora ricordano i primitivi disegni a penna degli antichi codici. In parte le figure sono ricche di molta espressione, i gruppi abbastanza efficaci. Ma in generale questo rifuggire da ogni particolare accessorio il quale mitighi o prepari o adorni o ravvivi l' argomento,

fa sì che gli eventi rappresentati appaiano o brutali o smodati, ovvero freddi e languidi.

La reazione contro questo classicismo portò i suoi frutti anche per la illustrazione di Dante. Uno dei principali precursori di un sano realismo, il quale ricondusse alle sue vere ragioni anche il colore, il francese Delacroix, diede vita nel 1822 nella sua « Barca Dantesca » a un'opera, la quale si presenta come un importantissimo membro nello sviluppo della illustrazione di Dante. Delacroix raffigura nel suo quadro il momento in cui Dante e Virgilio tragittano nella barca di Flegias la palude degli iracondi per recarsi alla città di Dite:

> **Tosto che il duca ed io nel legno fui,**
> **secando se ne va l' antica prora**
> **dell' acqua più che non suol con altrui.**
> **Mentre noi corevam la morta gora,**
> **dinanzi mi si fece un pien di fango,**
> **e disse: « Chi se' tu che vieni anzi ora? »**
> **Ed io a lui: « S' io vegno, non rimango;**
> **ma tu chi se', che sei sì fatto brutto? »**
> **Rispose: « Vedi che son un che piango ».**
> **Ed io a lui: « Con piangere e con lutto,**
> **spirito maledetto ti rimani;**
> **ch' io ti conosco, ancor sia lordo tutto.**
> **Allora stese al legno ambo le mani:**
> **per che il maestro accorto lo sospinse,**
> **dicendo: « Via costà con gli altri cani ».**

[Inf. VIII, 28]

Il gruppo dei poeti e le figure infernali sono grandiosamente disposte ed hanno tale espressione che ogni commento è superfluo. Ma essi non devono più agire da sole; esse sono vedute nell'ambiente che loro conviene. La fosca navicella scorre sopra lo scialbo pantano, da cui s'adergono i bianchi corpi dei dannati: la città di fuoco proietta dallo sfondo il suo tetro bagliore, e su tutto il quadro gravita il denso vapore infernale. Dalla realistica trattazione del teatro ove si svolge, la scena acquista una verità efficace e vivente. Ma ad un tempo l'impressione spaventevole dell'evento è appunto dall'intonazione dell'ambiente attenuata in tal guisa, che l'impressione finale è quanto mai armonica. Pur troppo il Delacroix ha soltanto per questo quadro desunto l'argomento dalla Divina Commedia.

Da punti di vista affini, sebbene con facoltà artistiche, e anche coscienziosità, molti inferiori, un altro francese si è occupato di Dante, il fecondo Doré, che nel 1861 ha pubblicato una ricca serie di illustrazioni alle tre Cantiche. Anche egli ha avuto di mira l'impressione complessiva; al quale scopo ha chiamato a soccorso e teatri dell'azione e attori, luoghi vicini e spazii lontanamente incommensurabili, figure singole, e interminabili brulicanti sciami di anime. Il suo modo di rappresentazione ha a primo aspetto qualcosa di

singolarmente seducente. Ma quando consideriamo più davvicino gli abbaglianti quadri del disegnatore francese, tosto la nostra ammirazione resta molto attutita. Qualcosa di burbanzoso, di lezioso pervade tutte le sue figurazioni, come nello Zuccaro, e talvolta egli, per amor dell'effetto, fa violenza alla fedeltà verso il poeta, come quando rappresenta la bolgia dei consiglieri fraudolenti, la quale Dante tanto efficacemente paragona al fondo di una valle brulicante di lucciole (Inf. XXVI, 25), affatto stipata da nuvoloni fiammeggianti, i quali proiettano gigantescamente sulla parete rocciosa le ombre dei due poeti che stanno sull'alto; o quando egli (Purg. III, 58) fa apparire le anime di coloro che morirono scomunicati nello sfondo, su di un'alto balzo, mentre in Dante si avanzano sul medesimo piano dei poeti. Tuttavia il Doré ha col suo metodo scelto un genere che da nessun illustratore di Dante può essere trascurato. Questi deve, come il poeta, saper con un solo sguardo abbracciare, se così posso dire, le grandiose scene d'insieme, e tracciarle a grandi tratti in un unico quadro. Solamente questo non è tutto, ma soltanto un singolo aspetto del suo molteplice assunto.

In un certo contrasto col Doré sta, come già lo Scartazzini ha da lungo tempo ben rilevato [49], un quasi suo contemporaneo illustra-

tore italiano di Dante, Francesco Scaramuzza. La grande edizione di lusso (che come dicesi fu tirata a quattro soli esemplari) non fu da me veduta. Io conosco soltanto la piccola scelta che di questi 243 disegni a penna, si trova nella Galleria dantesca dell'Hoepli, come pure i suoi affreschi desunti dalla Divina Commedia, coi quali egli ha adornato una sala della Biblioteca Palatina di Parma. Ma questi saggi sono bastevoli per chi voglia formarsi un giudizio dell'autore. Lo Scaramuzza evita più le scene d'insieme, colle quali il Doré amava fare impressione, e dà nuovamente maggior peso alla rappresentazione di gruppi ed avvenimenti circoscritti. Può darsi che egli non sappia nella stessa misura del Doré dominare masse e spazii. Poichè parecchi passi del poema che richiedono questo modo di espressione, come la bufera infernale, il tragitto sulle spalle di Gerione, o, nel Paradiso, la croce formata dalle anime, o l'aquila similmente concepita, non gli sono — forse appunto per questa ragione — ben riusciti. Forse può anche darsi che la sua seria, profonda conoscenza del poema lo abbia determinato a dare la preferenza piuttosto alle singole scene. In ogni caso egli compie in questo genere opera insigne, e la sua dimestichezza con Dante appare luminosa appunto in questi disegni. Dinanzi a Caronte, al cui cospetto i dannati si stipano entro

la nave; dinanzi ai Pagani del Limbo che hanno « occhi tardi e gravi » e « grande autorità ne' lor sembianti »; davanti a Paolo e Francesca nel loro commovente abbraccio, o ai ladri che trasmutano i loro sembianti, o a Ugolino che « ambo le mani per dolor » si morde, e dinanzi a tanti altri personaggi, noi riceviamo l'impressione che tutti i passi del poema che l'artista voleva riprodurre, gli stavano presenti alla mente nei più minuti particolari di parole e di frasi. Nelle contraddizioni col poema, nelle quali il Doré è tanto sovente trascinato dalla sua fantasia non sorretta da una esatta cognizione di Dante, lo Scaramuzza non cade mai.

Si potrebbe nel complesso desiderare all'artista francese qualcosa della coscienziosità e della cognizione del poema dantesco, che ha l'artista italiano, ma a questo altresì qualcosa della fantasia e della temerità di quello. Comune ad ambedue è l'importanza che essi, seguendo il Delacroix, danno all'elemento pittoresco. In ispecie sanno ambedue abilmente riuscire efficaci per mezzo del contrasto fra l'improvvisa e abbagliante luce e l'ombra misteriosa; la qual cosa alla rappresentazione di un mondo tanto ricco di prodigi a dir vero assai ben si addice.

Qui devesi ancor nominare un illustratore tedesco di Dante, il quale ha una certa affinità con lo Scaramuzza, Carlo Vogel di Vogelstein ([50]).

Nell' accademia di Firenze esiste un quadro ad olio, dell' anno 1844, il quale rappresenta Dante fra le scene principali della Divina Commedia. Il quadro fu dai conoscitori di Dante portato a cielo. Poichè il Vogelstein condivide collo Scaramuzza la profonda cognizione del poema, e anzi nella coscienziosità della riproduzione lo supera. E senza dubbio è fonte di un vero diletto il seguire le intenzioni dell' artista e il vedere con quanta ponderazione egli ha ideato il suo quadro e con quanto amore si è studiato di foggiare tutte le scene quanto più gli fosse possibile ricche di accenni e relazioni al poema. Presso gl' intenditori il quadro potrebbe trovare minori applausi. La scrupolosità, dalla quale noi già nello Scaramuzza vedemmo restar danneggiata la libertà della creazione artistica, diventa nel Vogelstein un impaccio che dà a' suoi quadri un carattere freddo ed arido, e lo induce all' antico difetto degli illustratori di Dante, che è quello di voler accumulare troppe cose in un' unica scena. Tuttavia può darsi che il disegno generale del quadro abbia in questo difetto la colpa principale. È una di quelle composizioni convenzionali, quali abbiamo di molti poeti e poemi, e quali il Vogelstein stesso ci ha dato illustrando l' Eneide di Virgilio, e il Faust di Goethe ([51]). Quanto ai quadri danteschi di questo genere, quello di Do-

menico di Michelino nel Duomo di Firenze è il progenitore. L'intenzione del pittore è qui anzitutto quella di rappresentare Dante, e le figure del poema devono solamente offrire lo sfondo, la cornice alla figura del poeta. E questo intento decorativo giustifica o almeno scusa una certa più fredda trattazione delle singole scene, e inoltre fa sì che l'artista si limiti ai momenti principali della Divina Commedia e li concepisca nel modo più sintetico possibile.

Perciò sul fondamento di questo solo quadro non si può pronunciare un giudizio definitivo del Vogelstein, e certo tanto meno in quanto, secondo l'asserzione del Witte e dello Scartazzini, un'altra opera dell'artista — pur troppo ora inaccessibile — esiste, in cui egli ha manifestamente accumulato tutto quello che con la sua matita aveva da dire intorno al poeta a lui tanto famigliare. Come esemplare del poema di Dante, scrive lo Scartazzini, Vogel von Vogelstein usò la edizione romana in quarto, in quattro volumi, del 1815-17, col commento del Lombardi. Egli aveva fatto interfogliare questo esemplare con robusta carta da scrivere e da disegno. La carta da scrivere serviva a note dichiarative; l'altra a scopo artistico. Il numero dei disegni » — si pensa involontariamente al Dante di Michelangelo — « tracciati parte a matita, parte a penna, parte

ad acquerello e parte a colori, giunse al numero di 96: 60 per l'Inferno, 20 pel Purgatorio, e 16 pel Paradiso ». E il Witte conobbe di lui « una serie di illustrazioni alla Divina Commedia, nelle quali ad ogni scena del poema era aggiunta sullo stesso foglio la comparazione, » e lo loda di essere stato « instancabile in sempre nuove combinazioni di scene e di comparazioni ». In queste illustrazioni, le quali devono la loro origine all'immediata ispirazione, come appunto una parte delle più antiche miniature, può il Vogelstein presentarsi tutt'altro artista da quello che appare in quel quadro di mostra che esaminammo; e ad ogni modo è molto notevole il fatto che egli ha rivolto la sua attenzione al fecondo dominio delle comparazioni, che, dopo i primi isolati tentativi, era stato interamente abbandonato. Ma quanto questa congettura colga nel segno non si può, come si disse, al momento giudicare ([52]).

Alla fine, una scelta delle più diverse tendenze artistiche e scuole del nostro secolo ce l'offre la raccolta di illustrazioni tedesche di Dante, che il Barone Locella ha pubblicato traendole dal lascito del re di Sassonia ([53]). Certo questo è un libro di disillusioni. Molti splendidi nomi sono rappresentati nella raccolta, nomi di artisti dalla mente profonda e dai vasti disegni. Molte tavole sono come tali magistralmente com-

poste, e un numero ancor maggiore di esse contiene almeno dei particolari di grande bellezza. Ma nondimeno noi svolgiamo foglio su foglio coll'impressione che all'artista non è venuto fatto di impadronirsi realmente del suo poeta, e di stringersi con lui in un'unione veramente feconda. O predomina interamente il carattere del pittore, come ad esempio in Preller, il quale colloca senz'altro Dante, le tre fiere e Virgilio in uno de'suoi noti paesaggi eroici; o in Lessing il cui gruppo dei negligenti nel Purgatorio potrebbe fare da uditorio tanto a Dante come alla predica degli Ussiti. Oppure questi artisti si subordinano servilmente al poema, e ad argomento della loro figurazione scelgono allegorie irrapresentabili, come Führich nel suo prato fiorito dei principi con gli angeli e il drago; o come Carlo Müller nella carola di S. Pietro, della quale Dante stesso dice:

> E tre fiate intorno a Beatrice
> si volse con un canto tanto divo,
> che la mia fantasia nol mi ridice;
> però salta la penna, e non lo scrivo,
> chè l'immagine nostra a cotei pieghe,
> non che il parlare, è troppo color vivo.
>
> [Par. XXIV, 22]

Nell' ultimo quadro appare oltre a ciò una sorprendente imitazione: la testa di Dante è fe-

delmente tolta dalla disputa di Raffaello. Anzi il poderoso Cornelius sembra, sotto all'oppressione dello strapotente genio poetico, perdere la sua libertà. È vero che il suo schizzo per la pittura della volta del Casino Massimi è, con soddisfazione di tutti i conoscitori di Dante, meditato e composto con profondità di pensiero, e che anche i rappresentanti delle diverse sfere celesti sono caratterizzati in modo eccellente, come non ci si poteva diversamente aspettare da un Cornelius. Ma ciò che egli ne' suoi campi matematicamente ripartiti riproduce, è però piuttosto il sistema scolastico della Divina Commedia, che non la sua vita vera e reale.

Una sola tavola è nella Raccolta, a cui non può applicarsi questo giudizio, una tavola che si può anzi dire il modello di una illustrazione di Dante e che noi perciò vogliamo qui ancor più partitamente esaminare. Essa è opera di Alfredo Rethel, di quel venturato e pur tanto infelice artista, il quale ebbe la tragica sorte di essere dalla straordinaria potenza del suo genio, troppo impetuoso per la debole materia, precipitato dalle altezze luminose dell'arte sua nella notte della demenza. Rethel parera nato per essere l'interprete di Dante. Come Dante, anche Rethel è nelle sue concezioni polisenso nel più alto significato della parola. Ogni tratto, per cosl

dire, ch' ei traccia, ha la sua piena giustificazione nella realtà sensibile, e nel tempo medesimo contribuisce col suo significato intrinseco ad approfondire il pensiero che sta a base del quadro.

Prendiamo come esempio le sue due silcografie: « La Morte amica », e « La Morte strangolatrice ». Di quale meraviglioso realismo non è nel primo quadro la cameretta del vecchio campanaro, ove la Morte ha fatto una benevola sosta affine di liberare per sempre lo stanco uomo, e come tuttavia la semplice suppellettile (il corno da torre e il mazzo di chiavi e la Bibbia e il Crocifisso e il pane e la brocca) eloquentemente parla della cerchia ristretta in cui lassù la vita s'è svolta! Quanto non fu qui osservata e rispettata la natura! E come siede il morto nella sua poltrona in sè raccolto, colle membra rilassate e fisse al loro posto solo per legge di gravità, e coi lineamenti sfioriti e privi di vita e rigidi; eppure con quanta efficacia non parlano questi lineamenti delle tempeste, delle lotte e dei dolori dell'esistenza, e le membra della profonda pace ristoratrice dopo una faticosa e lunga giornata di lavoro! Come ben si addicono quella gotica guglia che si aderge dietro al davanzale della finestra, e a sinistra, visibile attraverso all'apertura della porta, quello scola-

toio che vaneggia nell'aria; e come mirabilmente contribuisce questo particolare sì semplice a farci comprendere l'altezza vertiginosa della cameretta della torre! Come è semplice e naturale, con quanto sobrii tratti è disegnato il panorama del paesaggio serotino, mentre nel cielo migrano gli uccelli, e sul davanzale posa una rondine, della quale crediamo di udire il gorgheggio! E quanto mirabilmente importanti non sono tutti questi semplici particolari: il riposo serale, col sole cadente, il quale aspetta lo stanco mortale; la nostra bramosia che intensamente anela a questa pace; l'anima fatta libera che vuole appunto librarsi nell'alto inseguendo tal bramosia. E nel secondo quadro, quanto conforme a verità son disegnati quei magnifici drappi sconvolti dalla fuga disordinata dei suonatori, e le assi dei palchetti che sotto rimangon scoperte; quanto son veri i corpi, ancora fiorenti di rigoglioso vigore, di coloro che per improvviso malore stramazzarono al suolo; quanto orribilmente vere la maschere rimosse dai loro volti fatti deformi! E con quanta eloquenza tutti questi particolari rivelano la vana e boriosa vita del luogo ove la morte entra come strangolatrice! E questi esempi si potrebbero accrescere all'infinito. E adduciamone ancora uno soltanto. Anche quando si faccia del tutto astrazione dai particolari, e si considerino

i quadri solamente secondo i loro effetti di ombra e di luce, vediamo che neppure in tal caso manca il profondo polisensismo. Nella « Morte amica » tutto il quadro è dipinto come un solo piano quasi interamente nell'ombra. Soltanto nel mezzo si apre la veduta sulla chiara distesa del paesaggio irradiato dal tramonto. E questa luce crepuscolare è ad un tempo il « fuoco » di tutta la luce del quadro, a quella guisa che è la sintesi di tutti i pensieri che il quadro suscita in noi. Amica Morte, la mite pacificatrice di ogni miseria, sta da un canto quasi inosservata, nell'ombra del piano anteriore. Nella « Morte strangolatrice » all'incontro, tutto il quadro è disposto nello sfondo illuminato da chiara, cruda e falsa luce di lampada, e sul davanti s'aderge affatto sola in cupa ombra, come crudele perturbatrice del generale splendore e come punto centrale, non però come tale a cui tutto tenda, sibbene come tale da cui tutto fugge, la strozzatrice Morte.

Questa stessa virtù di Rethel, questa sua forza di trasmutare in oro tutto ciò ch'egli tocca colla sua verga magica, di dare a tutta la folla di particolari realistici, in apparenza spontanei, ed efficacissimi ad una vivente e perspicua rappresentazione dell'evento esteriore, un profondo significato simbolico, il quale in modo eloquente ed esauriente esprime il contenuto

ideale del quadro, questa virtù, dico, noi troviamo altresì nella sua illustrazione dantesca. Il Rethel ha scelto come argomento il magnifico passo del canto terzo del Purgatorio ove lo svevo Manfredi discorre della sua morte e sepoltura. Ma egli non rappresenta, cosa notevole, l'incontro di Manfredi con Dante, come tanti altri illustratori di Dante hanno fatto, ma si appiglia arditamente alla realtà e ci narra come Manfredi fu sepolto

> **in co' del ponte presso a Benevento**
> **sotto la guardia della grave mora.**
>
> **[Purg. III, 129].**

Proprio sul davanti del quadro, nella sepoltura scavata sulla riva, giace l'eroe svevo come lo descrive il poeta:

> **Biondo era e bello e di gentile aspetto,**
> **ma l'un de' cigli un colpo avea diviso**
> **. . . . .**
> **e mostrommi una piaga a sommo il petto.**
>
> **[Purg. III, 107].**

Accanto a lui nella fossa sta appoggiato il suo grande scudo, che mostra l'insegna degli Hohenstaufen, rotto da un formidabile colpo. Questo scudo ci narra la lotta eroica in cui il suo signore è caduto e ci annunzia che spenta è la dominazione degli Hohenstaufen: particolare

codesto affatto degno di Rethel. In modo incomparabile sono ritratti anche i cavallereschi avversarii di Manfredi, i quali colle loro pesanti mani di ferro ricoprono con sassi il corpo del caduto e colla loro ossequiosa cautela rivelano una sì commovente venerazione per il nobile vinto. Nei due ecclesiastici, che con « lume spento » torcendo lo sguardo s' involano a quest' opera di pietà veramente cristiana, è tutta la ostinata malignità del clero, il quale contro l' illustre stirpe degli imperatori svevi ha serbata l' inimicizia fin oltre la tomba. E grande e freddo, quasi impersonale come il destino, s' aderge nello sfondo la figura del fosco Angiò, dinanzi a cui il più raggiante dei figli del sole è caduto.

È questo un quadro il quale attinge il suo profondo contenuto da Dante, che si attiene il più fedelmente a Dante, e che nondimeno non ha bisogno di commento di sorta ; che è un' opera d' arte in sè circoscritta, indipendente e libera, che interamente conserva la sua unità e che è tuttavia infinitamente ricca, appunto perchè ha saputo cogliere un momento del poema pittoricamente fecondo.

Noi dobbiamo fare ritorno al Giudizio universale di Signorelli e di Michelangelo quando vogliamo al Manfredi di Rethel assegnare il posto

importante che gli compete di fronte a Dante. Signorelli e Michelangelo hanno trovato il segreto di vivificare le figure dell' oltretomba dantesco, e ad un tempo di spiritualizzarle, di emanciparle esteriormente dal poema per metterle nella loro intima essenza in ancor più stretto rapporto col poeta. Il medesimo ha fatto Rethel pel mondo reale di Dante. O, piuttosto, egli avrebbe potuto fare. Poichè noi non abbiamo pur troppo se non un saggio prezioso della sua capacità. Ma la tendenza che in questo quadro si esplica è quella che dopo Signorelli e Dante doveva essere coltivata. Solamente in tal guisa sarebbe possibile creare un' illustrazione della Divina Commedia dotata di vita originale, la quale produrrebbe anche il più benefico effetto e renderebbe finalmente proficua all' arte l' inesauribile miniera di motivi, che Dante ha nel suo poema eterno accumulati.

Ma sembra che fino ad ora gli illustratori siano come stati colpiti da cecità. In ogni estetico apprezzamento di Dante, ne è proclamata la potenza plastica della rappresentazione, la pittoresca evidenza delle immagini. Ma appena un artista si accosta al poeta, sembra che una forza magica lo costringa, sì che egli descrive per la centesima volta le azioni principali e generali della Divina Commedia, senza darsi pensiero se esse siano o no

atte alla rappresentazione, e passa spietato nella sua rigida coscienziosità sopra agli innumerevoli germi di genuine opere d'arte che sono disseminati dovunque. Senza dubbio la nuova strada non sarebbe altrettanto comoda e piana come l'antica. Essa li condurrebbe « di su, di giù, di qua di là »; e anzitutto dovrebbe l'artista esser ben pratico del suo dominio al fine di scoprire i luoghi in cui qualcosa cresce di adatto a lui. Indicazioni ove nuovi germi sarebbero da cercare offrono gli antichi manoscritti dei quali io dissi qui sopra (Riccardiana n. 1005; Magliabechiana Palch. I, 29; Vaticana n. 4776; Marciana, Classe IX, n. 276), i quali gli argomenti alle loro miniature hanno desunti tanto dal mondo di qua quanto da quello di là, e tanto dalla realtà immaginata dal poeta quanto dalle immagini da lui addotte a schiarimento di questa realtà. Il Volkmann disapprova la scelta di siffatti argomenti, come quelli che non altro sarebbero se non opera accessoria di nessuna importanza ([54]). Ma nulla di ciò che Dante tratta è privo d'importanza; ed io vorrei anzi porre avanti l'affermazione, bollata come eretica dagl'idolatri di Dante, che nel poeta sovente appunto in questi accessorii, negli episodii e nelle comparazioni derivate dal nostro mondo, si accumula la vera e propria poesia, la quale in luoghi di capitale importanza dovette ritrarsi dinanzi ad

interessi di altra natura, in origine molto legittimi, ma per noi senza dubbio invecchiati.

Io non esigo che l'artista debba rinunciare alla rappresentazione dell'oltretomba. Questo offre materia a quadri fra i più poderosi. Solamente tale materia non deve essere cercata nelle infeconde allegorie, sibbene colà dove realmente esiste. Signorelli e Michelangelo mostrano la via; e anche qui più d'un tesoro resta da dissotterrare. Io ricordo soltanto la discesa sulle spalle di Gerione, ed Anteo paragonato alla Garisenda; due luoghi codesti, in cui molti pittori si sono provati, ma senza che a nessuno sia venuto fatto di riprodurre il fantastico sentimento del vertiginoso che ci coglie, come un incubo, alle parole del poema. Ma oltre a ciò deve anche il terrestre mondo dantesco avere la sua parte. Francesca da Rimini, Ugolino, forse anche Buonconte da Montefeltro nel canto quinto del Purgatorio, sono questi i soli argomenti coi quali fino ad ora il solito illustratore di Dante si è permesso di salire nel nostro mondo. Ma un Farinata meriterebbe forse meno di esserci rappresentato nella battaglia di Montaperti, ove i Ghibellini fecero

> **lo strazio e il grande scempio**
> **che fece l'Arbia colorata in rosso;**
>
> **[Inf. X, 85].**

o nel consiglio di Empoli, ove fu solo

colà, dove sofferto
fu per ciascun di toglier via Fiorenza,
colui che la difese a viso aperto?

[Inf. X, 91].

O Pietro della Vigna, il Bismarck degli Hohenstaufen, il quale in modo tanto commovente narra la propria fine:

La meretrice, che mai dall' ospizio
di Cesare non torse gli occhi putti,
morte comune e delle corti vizio;
infiammò contra me gli animi tutti;
e gl' infiammati infiammar sì Augusto,
che i lieti onor tornaro in tristi lutti?

[Inf. XIII, 64].

O il leggendario profeta Aronte, che nei monti di Luni

ebbe tra i bianchi marmi la spelonca
per sua dimora; onde a guardar le stelle
e il mar non gli era la veduta tronca?

[Inf. XX, 49].

Oppure Maroello Malaspina, il « vapor di Val di Magra », che scende sì tenebroso sopra Pistoia? Ovvero la temeraria fine di Ulisse, o meglio ancora il momento supremo dell' uscita dal Mediterraneo nell' oceano

ov' Ercole segnò li suoi riguardi,
acciocchè l' uom più oltre non si metta;

e quando Ulisse eccita i suoi compagni a voler proseguire?

> **O frati, dissi, che per cento milia**
> **perigli siete giunti all'occidente,**
> **a questa tanto piccola vigilia**
> **de' vostri sensi, ch'è del rimanente,**
> **non vogliate negar l'esperienza,**
> **di retro al sol, del mondo senza gente.**
> **Considerate la vostra semenza:**
> **fatti non foste a viver come bruti,**
> **ma per seguir virtute e conoscenza:**

E poi egli soggiunge:

> **Li miei compagni fec'io sì acuti,**
> **con questa orazion picciola al cammino,**
> **che appena poscia li avrei ritenuti.**
> **[Inf. XXVI, 112].**

Quale fecondo germe per un quadro, il mostrare la potenza dell'« orazione picciola » nella sua efficacia sugli uditori!

Nè meno meritevole di rappresentazione sarebbe la tetra figura di Mosca de' Lamberti, quando contro l'infedele e bel Buondelmonte pronuncia la misteriosa a funesta sentenza di morte: « Capo ha cosa fatta » (Inf. XXVIII, 107); o anche l'esecuzione di questa sentenza: como nella limpida mattina di Pasqua l'orgoglioso e pompeggiantesi sposo presso

a quella pietra scema
che guarda il ponte,
[Par. XVI, 145].

è abbattuto dai parenti della fidanzata ch'egli ha abbandonato.

O frate Alberigo,

quel delle frutta del mal orto,
[Inf. XXXIII, 119].

il quale invita le sue vittime a convito nel suo giardino e alle frutta lo fa trucidare. Stradano ha scovato questo motivo, ma non ha saputo ricavarne tutto il vantaggio possibile. — Oppure le due figure umoristiche di peccatori; di cui l'una è il flemmatico musico e artefice di strumenti musicali Belacqua di Firenze, che Dante trova nell' Antipurgatorio:

Gli atti suoi pigri e le corte parole
mosson le labbra mie un poco a riso;
poi cominciai: « Belacqua, a me non duole
di te omai; ma dimmi, perchè assiso
quiritta se'? attendi tu iscorta,
o pur lo modo usato t'hai ripriso? »
Ed ei: « Frate, l'andare in su che porta?
chè non mi lascerebbe ire ai martiri
l'uccel di Dio che siede in su la porta ».
[Purg. IV, 121].

Da questi versi traspare ancora il buon umore che dovette un tempo regnare nel laboratorio di

Belacqua, quando Dante stava a guardare costui nell'opera di intagliare chitarre. Quivi e non sulla cornice del Purgatorio avrebbe dovuto C. F. Lessing rappresentarlo.

E a costui fa riscontro il bevitore Messer Marchese,

> ch' ebbe spazio
> già di bere a Forlì con men secchezza,
> e si fu tal che non si sentì sazio;
>
> [Purg. XXIV, 31].

e che già prima di Rodensteiner ebbe a dire: « Si parla sempre del molto bere, e non mai della molta sete » ([55]).

E perchè nessuno ha ancora meglio messo a profitto il canto quinto del Purgatorio che è sì ricco di « motivi » viventi? Si pensi alla selvaggia scena di sangue in cui Iacopo del Cassero soccombe ai sicarii dell'Estense; a Buonconte di Montefeltro: come egli fuggendo lungo la riva dell'Archiano insanguini il piano; o come durante il temporale notturno i torrenti trasportino seco i cadaveri. Ma non alla scena in cui angelo e demonio si contendono l'anima di lui; o in cui il suo cadavere è consegnato alle deità allegoriche del fiume.

Ma soprattutto perchè si dimentica la figura della Pia, per la quale Dante trova versi tanto mirabili? Chi fu ella? Nessuno lo sa. Come è

morta? Quale fu la sua colpa? Nessuno può dare una risposta sicura. Anzi neppure intorno al significato dei versi si può conseguire una piena chiarezza. Eppure tutta una storia sentiamo parlarci da quella mezza dozzina di versi; un mondo pieno di dolce e timida carità, di aspri rigori, di disperato dolore; pieno di un amore represso, pauroso, disconosciuto, maltrattato, eppure vincitore del cordoglio e della morte. Il ritratto è disegnato con un paio di linee; ma esso ci sta dinanzi vivo e commovente con quel piccolo visino dolce, accorato, rassegnato e nondimeno tanto appassionato, come una visione di Sandro Botticelli. Ove ha Dante desunto questi tratti dal vero? Ben egli lo sa.

Ma proseguiamo nella nostra messe artistica.

Il contrapposto di Pia, pure una senese, la caparbia Sapia, come sta piena di vita sulla propria torre, mentre segue con occhio esultante la « caccia », in cui le schiere de' suoi concittadini sono sbaragliate sul campo di Colle!

O i due orgogliosi mendici, il potente Provenzan Salvani di Siena, il quale sulla piazza del mercato della sua patria elemosina il prezzo del riscatto del suo amico; e Romeo, il probo tesoriere del conte Raimondo Berlinghieri, il quale al tramonto della sua vita fedele è dall' ingratitudine spinto a mendicare

sua vita a frusto a frusto:
[Par. VI, 141].

due tipi codesti nella cui descrizione Dante pone tutta l'amarezza da lui provata del chiedere.

E finalmente il poeta stesso, povero e fiero ed esacerbato nell' esilio, quale egli nella profezia del suo trisavolo si mira:

Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e com' è duro calle
lo scendere e il salir per l'altrui scale.
[Par. XVII, 58].

Non pone forse Dante dinanzi a noi tutte queste figure in carne ed ossa?

E inoltre perchè fino ad ora sì pochi hanno in pro' dell' arte attinto alla cornucopia delle preziose comparazioni e immagini che Dante ha raccolto da tutti i regni della natura, da tutte le contingenze della vita, e disseminato a piene mani nel suo poema? (56)

Egli descrive con rumoroso impeto l' uragano

che fier la selva, e senza alcun rattento
li rami schianta, abbatte e porta fuori:
dinanzi polveroso va superbo;
e fa fuggir le fiere ed i pastori;
[Inf. IX, 69].

e con un paio di parole brevi, ma infinitamente

pittoresche, il lento cader della neve sulla montagna:

> come di neve in alpe senza vento;
> [Inf. XIV, 30].

con caratteristica e segreta grazia il brulicare delle lucciole sull' umida prateria della vallea:

> Quante il villan, ch' al poggio si riposa,
> nel tempo che colui che il mondo schiara
> la faccia sua a noi tien meno ascosa,
> come la mosca cede alla zanzara,
> vede lucciole giù per la vallea,
> forse colà dove vendemmia ed ara:
> [Inf. XXVI, 25].

con umorismo ed amabile intuizione le pecore che trottando escono dall' ovile:

> Come le pecorelle escon dal chiuso
> ad una, a due, a tre, e l' altre stanno
> timidette atterrando l' occhio e il muso;
> e ciò che fa la prima e l' altre fanno,
> addossandosi a lei s' ella s' arresta,
> semplici e quete e lo 'mperchè non sanno;
> [Purg. III, 79].

i cani che di state si « soccorrono »

> or col ceffo, or col piè, quando son morsi
> o da pulci o da mosche o da tafani;
> [Inf. XVII, 49].

le rane che

> innanzi alla nimica
> biscia per l'acqua si dileguan tutte,
> fin che alla terra ciascuna s'abbica;
>
> [Inf. IX, 76].

o che si stanno gracidando

> col muso fuor dell'acqua, quando sogna
> di spigolar sovente la villana.
>
> [Inf. XXXII, 31].

Con un motteggio fine e sovrano il poeta rivela debolezze umane di ogni maniera.

Così il dubbio zelo del valletto che si affretta ad usare la stregghia solo quando sia « aspettato dal signorso », o quando egli « mal volentier vegghia » (Inf. XXIX, 76); e il trepidante affanno del contadino nell'incostante primavera:

> Quando la brina in su la terra assempra
> l'imagine di sua sorella bianca,
> ma poco dura alla sua ferma tempra,
> lo villanello a cui la roba manca,
> si leva e guarda e vede la campagna
> biancheggiar tutta, ond'ei si batte l'anca;
> ritorna in casa, e qua e là si lagna,
> come il tapin che non sa che si faccia,
> poi riede e la speranza ringavagna,
> veggendo il mondo aver cangiata faccia
> in poco d'ora, e prende suo vincastro,
> e fuor le pecorelle a pascer caccia;

o la condotta del giuocatore fortunato e de' suoi compagni nelle alterne vicende del giuoco:

> Quando si parte il giuoco della zara,
>   colui che perde si riman dolente,
>   ripetendo le volte, e tristo impara.
> Con l'altro se ne va tutta la gente:
>   qual va dinanzi, e qual di retro il prende,
>   e qual da lato gli si reca a mente.
> Ei non s'arresta, e questo e quello intende;
>   a cui porge la man più non fa pressa;
>   e così dalla calca si difende.
>
> [Purg. VI, 1].

Con sarcastico umorismo, che già ricomincia a trasmutarsi in ira, descrive Dante l'immagine del fastoso cardinale:

> Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
>   li moderni pastori, e chi li meni,
>   tanto son gravi, e chi retro gli alzi.
> Copron dei manti loro i palafreni,
>   sì che due bestie van sott'una pelle:
>   o pazienza, che tanto sostieni.
>
> [Par. XXI, 130].

Ma altrove egli descrive anche, colla gioia marziale del veterano di Campaldino, il superbo spettacolo che si mostra quando

> esce alcuna volta di galoppo
> lo cavalier di schiera che cavalchi,
> e va per farsi onor del primo intoppo;
>
> [Purg. XXIV, 94].

e, con potenza drammatica, l'eroismo dimentico di sè della donna:

> come la madre ch'al romore è desta,
> e vede presso a sè le fiamme accese,
> che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
> avendo più di lui che di sè cura,
> tanto che solo una camicia vesta.
>
> [Inf. XXIII, 38].

Con caldo e profondo sentimento descrive Dante la deliziosa pace della famiglia:

> L'una vegghiava a studio della culla,
> e consolando usava l'idioma
> che pria li padri e le madri trastulla;
> l'altra, traendo alla rócca la chioma,
> favoleggiava con la sua famiglia
> dei Troiani, di Fiesole e di Roma.
>
> [Par. XV, 121].

E con incantevole sfumatura lirica egli riproduce la disposizione d'animo che alla sera domina nell'esule:

> Era già l'ora che volge il disio
> ai naviganti, e intenerisce il core
> lo dì c'han detto ai dolci amici addio,
> e che lo novo peregrin d'amore
> punge, se ode squilla di lontano,
> che paia il giorno pianger che si more.
>
> [Purg. VIII, 1].

E così si potrebbe continuare ancora a lungo coll'enumerazione dei « motivi » artistici della

Divina Commedia. Essa è inesauribile. E devono tutti questi particolari accessorii essere riprodotti in quadri?

Anzi, io non comprendo perchè la carne viva, fiorente, avrebbe meno diritto ad essere dall'artista considerata che non gli scheletri. Cómpito dell'artista è quello di assegnare ad ogni « motivo » il suo legittimo posto; di raffigurare questo in un quadro indipendente; quest'altro in una significativa iniziale, in una ingegnosa vignetta finale, o in un grazioso arabesco che incornici il foglio. Ciò che Menzel ha fatto per le opere di Federico il Grande, ecco il còmpito dell'illustratore di Dante, che è ancora di là da venire ([57]), di fronte alla Divina Commedia; e quando il problema fosse risolto, dovrebbe il complesso di queste composizioni rappresentarci non soltanto i tre regni dell'oltretomba dantesco, ma darci un quadro generale, vivente di vita vera, profondo, dell'intero universo dantesco; vale a dire dovrebbe darci quello appunto che il poema stesso ci dà, e in cui precisamente consiste il segreto della sua vita immortale.

NOTE

Roma.

(1) Boccaccio, Vita, p. 54.

(2) Scartazzini, *Dante in Germania*, II, p. 341 segg.; *Dante-Handbuch*, p. 100 segg. — Bartoli, *Storia della lett. ital.* V, p. 121 segg. — Ibidem in appendice, p. 337 segg. Pasquale Papa, *L'ambasceria di D. Alighieri a Bonifazio VIII.* — Nicola Zingarelli, *Dante e Roma.* Roma 1895, p. 12 e segg. — Cfr. all'incontro Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cr.* II, p 511 e M. Barbi in *Bullettino della Soc. Dant.* Nuova Serie, I, p. 8 e II, p. 14 e segg.

(3) Cfr. *Giornale dantesco* III, p. 187 e 378.

(4) N. Zingarelli, op. c. p. 14.

(5) Alfred von Reumont, *Rom in Dantes Zeit*, in *Dantes Jahrb.* III, p. 397. — Gregorovius, *Geschichte von Rom im Mittelalter*, V, p 536 e 630

(6) *Dantes-Handb.* p. 382 segg.

(7) Bartoli, *Storia* V, p. 214 segg. — Erronea sembra a me la distinzione che fa il Ricci, p. 114, fra la descrizione di uno stato durevole e quella di un « fenomeno vivo e spiritale della natura ». Egli dice che Dante può aver usato le immagini di San Leo, Pola, Monte Barco ricordandosi di cose udite; ma il correr delle nubi sulla

Garisenda o il mormorio della Pineta di Chiassi deve averli egli stesso considerati per poterli descrivere. Così il Ricci, ma non appar chiaro per qual ragione debba alla fantasia umana riuscire più facile il rappresentarsi l'aspetto di una campagna seminata di sarcofaghi o la conformazione di monti di aspetto affatto particolare, che non l'illusione ottica della torre inchinantesi o l'effetto del vento per entro alle cime di un bosco di pini E che dovremo dire di vedute come la caduta di San Benedetto? È questo un luogo o un fenomeno? Il Ricci conosce esattamente la Pineta di Chiassi, e questa esatta cognizione lo induce nella persuasione — certo giusta — che Dante ha descritto il bosco in base alla propria osservazione. Così in tutti gli altri passi del poema si dovrà decidere caso per caso, e il tracollo alla bilancia darà la diretta visione del luogo. Diversa opinione sostiene il LEYNARDI, *La psicologia dell' arte nella Div. Com.*, Torino 1894, p. 97 segg.; 144 segg. e passim. Ma che un poema nel più alto senso della parola possa essere compiuto e non perciò scritto tutto di seguito (LEYNARDI, p. 100 n.) ce lo mostra, meglio di ogni altro esempio, la Divina Commedia tedesca, il Faust, con tutte le vicende della sua composizione. Del resto l'unità del poema dantesco non si deve ammettere così indiscutibilmente. Dall'Inferno al Paradiso si nota un mutamento di tutto lo stile dal concreto all'astratto, una purificazione, una spiritualizzazione di cui si dovrà cercar la ragione non tanto nella differenza dell'argomento, quanto piuttosto nello sviluppo psichico, nel maturamento spirituale del poeta. Cfr. anche l'istruttiva disquisizione di V. ROSSI, *I viaggi danteschi oltr' Alpe*, in *Bullettino della Soc. Dant.* N. S. I, p. 103.

(8) Qui V. ROSSI è d'avviso che la fama molto diffusa delle dighe di Fiandra e gli attivi rapporti commerciali tra Firenze e Fiandra potrebbero aver fatto le veci dell'osservazione personale. Ma non si tratta nella

comparazione dantesca della robustezza, dell' eccellenza o di altre qualità della struttura delle dighe fiamminghe, le quali potevano essere venute a cognizione del poeta pel racconto altrui, ma del loro aspetto, del quale deve aver goduto Dante stesso, poichè il ricordo di esso gli si offeriva come termine di paragone per dare un concetto delle dighe infernali.

(9) Cfr. N. Zingarelli, op. cit. p. 17. Le precedenti osservazioni erano già scritte quando lo scritto dello Z. mi venne sott' occhio, e appunto allora io provai uno speciale compiacimento, quando nell' opinione di un dantista italiano ritrovai la mia propria.

(10) Crowe e Cavalcaselle, *Storia della pittura in Itatia,* I, p. 427.

(11) G. Villani, *Cronica*, Lib. VIII, cap. 64. — Gregorovius, V, p. 570.

(12) Esaminato da me in *Giornale dant.* II, p. 154.

(13) Gregorovius, V, p. 627. — Reumont, op. cit. pag. 388 segg.

(14) Gregorovius, II, p. 156.

(15) Reumont, op. cit. pag. 388.

(16) Gregorovius, VI, p. 690. — Villani, VIII, cap. 70.

(17) L' Ampère p. 172 esprime una simile congettura in favore dell' Anfiteatro di Verona. Ma essa non è confortata da uguali ragioni di probabilità, e ad ogni modo Dante ha veduto il Colosseo prima dell' Arena di Verona e ha in esso veduto un modello ben più poderoso di questa. Cfr. anche Leynardi, op. cit. p. 229 n.

(18) *Vita Nuova*, ed. C. Witte, Leipzig 1876, p. 47. — Scartazzini, *D. Handb.* p. 376.

(19) Villani, VIII, cap. 36.

Firenze.

(1) E. Frullani e G. Gargani, *Della casa di Dante, relazione*, Firenze 1865, e *La casa di Dante Alighieri in Firenze*, Firenze 1869. — L. Passerini, *Della famiglia di Dante*, in *Dante e il suo secolo*, p. 59. — Witte, *Dante Forschungen*, II, p. 4. — Fu a me fatto il rimprovero di non avere più ampiamente discorso della postura delle case delle famiglie contemporanee di Fiorentini. Ma da un lato queste indagini non erano, mi pare, per l'intelligenza della Div. Comm. o di Dante di grande giovamento; dall'altro esse non potevano essere condotte se non in base ad ampi studi di archivio, i quali uscivano dai limiti del mio assunto.

(2) Witte, *D. F.* II, p. 14. — Davidsohn, *Geschichte von Florenz* I, p. 11 segg.

(3) Fraticelli, *Vita*, p. 98. — Witte, D. F. II, p. 17 segg.

(4) Boccaccio, *Commento* I, p. 224.

(5) Witte *D. F.* II, p. 17 segg.

(6) *Vita*, p. 109.

(7) Boccaccio, *Vita* ed. Milanesi, p. 14 segg.; e così il più breve sunto in Ciardetti V, p. 11.

(8) *Vita* ed. Milanesi, p. 19 e Ciardetti V, p. 12. — Su tutta la questione cfr. Witte, D. F. II, p. 48 segg. e Scartazzini, *Dante in Germania* I, 263 segg., e II, p. 281 segg. e *Dante-Handbuch*, p. 74 segg.

(9) Alla st. 10 del Canto III.

(10) Scartazzini, *Dante-Handb.* p. 77.

(11) Del Lungo, *Dino Compagni* II, p. 610 segg., e *Dante nei tempi di Dante*, p. 435.

(12) Del Lungo, *Dante nei tempi di D* p. 442.

(13) Del Lungo, *Dino Compagni* II, p. 613, nota.

(14) Frullani e Gargani, *Della casa di Dante*, p. 38

segg. — WITTE *D. F.* II, p. 61. — SCARTAZZINI, *Dante-Handb.* p. 95.

(15) VILLANI I, cap. 38 e IV, cap. 5 e 6.

(16) VILLANI I, cap. 38. — Il DAVIDSOHN, *Geschichte von Florenz* p. 68 segg., 557, 559, 745 vede nel Guardingus una torre di guardia eretta sulle rovine dell' antico teatro.

(17) VILLANI I, cap. 42 e 60; cfr. anche Ottimo Commento ad Inf. XIII, 144.

(18) VILLANI II, cap. 1, e III cap 1, — Il DAVIDSOHN l. c. p. 559 e 748 segg. sostiene l'opinione che la statua non sia punto stata una statua di Marte, sibbene di un re germanico.

(19) VILLANI V, cap. 38.

(20) PHILALETHES III, p. 236. — GIUNIO CARBONE, *Della costituzione topografica di Firenze* in *Dante e il suo secolo*, p. 499.

(21) VILLANI XI, cap 1.

(22) VILLANI IV, cap. 35. — DAVIDSOHN, l. c. p. 417 segg.

(23) PHILALETHES, Note al Paradiso XVI. 144.

(24) BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 29. — Altra opinione vedi in DAVIDSOHN. l. c. p. 72, 336 segg., 736 segg. Questi dubita che San Giovanni sia sorto sul posto di un tempio a Marte, ma ammette che dei pezzi di architettura romana, in ispecie colonne del tempio capitolino, siano state adoperate ad ornare la chiesa.

(25) BENVENUTO RAMBALDI II, p. 35.

(26) IV, cap. 30. — Il DAVIDSOHN, l. c. p. 377 e *Forschungen* p. 82 considera tutto questo come una leggenda.

(27) MATTEO VILLANI, *Cronica* XI, cap. 30. — Cfr. anche G. O. CORAZZINI. *Per le Nozze Modena-Rosella Tedesco*, Firenze 1894. Egli riferisce che quando nel 1406 Pisa cadde in potere di Firenze, alle due colonne furono appesi due occhi aperti dipinti col motto:

Occhi traditi sono ralluminati,
Però ringratia Dio, tu che gli guati.

(*Bullettino della Soc. Dant* N. S. I, p. 157).

(28) VILLANI VI, 26. — BENVENUTO RAMBALDI III, p. 345.

(29) FRANCO SACCHETTI, *Novelle*, Milano 1888, n. 196.

(30) VASARI *Vite* I, p. 304,

(31) CROWE und CAVALCASELLE I, p. 447 segg., in parte antiquato, ma nella sostanza principale giusto. — BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 528. — KRAUS, *Dante*, p. 162 segg.

(32) Il quadro del Giudizio Universale di Giotto sarà da noi esaminato ad altra occasione; cfr. p. 491.

Corso dell' Arno e Valle di Casentino.

(1) AMPÈRE p. 71. — BENI, *Guida illustrata del Casentino*, Firenze 1889, p. 186. Anche il passo che il BENI cita dal *Convivio* IV, cap. 11, CIARDETTI IV, p. 600 non muta nulla. Poichè Dante parlar quivi soltanto dei declivii della Falterona, dove egli vide disseppellire un antico tesoro di argento; e per me non è punto inverosimile che il ripostiglio sia da cercare nelle vicinanze della « Buca del tesoro » menzionata dal Beni, dove anche nel 1838 fu scoperto il ricco tesoro di bronzo, e quindi notevolmente al disotto della vetta.

(2) Cfr. su quel che segue LORENZO N. PARETO, *Cenni geologici intorno alla Div. Comm.* in *Dante e il suo sec.* p. 566 segg. e REPETTI sotto « Arno ».

(3) SCARTAZZINI, Commento al Purg. XIV, 53.

(4) BARTOLI V, p. 91 segg.

(5) *Vita di Dante*, CIARDETTI, p. 50, 51 e 53.

(6) *Dante-Handb.* p. 62 segg.

(7) VILLANI VII, cap. 130.

(8) BENI l. c. p. 139.

(9) Ammirato, *Hist. Fiorent.* I, p. 418. — Scheffer-Boichorst, *Aut Dantes Verbannung,* p. 29. — Troya, *Veltro di Dante* p. 32 e *Veltro de' Ghibellini,* p. 136.

(10) Beni l. c. p. 140, 206 segg.

(11) Il Landino designa la strada di Consuma da questo luogo sorgente su di essa più verso la valle, certo perchè colà teneva un fondo donatogli dalla Repubblica di Firenze. Cfr. Beni l. c. p. 220.

(12) Anche altrove in Italia, p. es. nella valle del Chienti sulla via di Urbisaglia.

(13) « Indulgenza » come ragione popolare dell'uso di deporre una pietra è menzionata anche dal Beni l. c. p. 206, ma senza che egli tenti una spiegazione della parola.

(14) Philalethes I, p. 246.

(15) VI, cap. 54,

(16) Witte *D. F.* II. p. 194 segg.

(17) Witte *D. F.* II, p. 195, 196, 206. — Troya, *Veltro di D.* p. 123 segg.

(18) Cfr. p. 68 segg.

(19) Witte, *D. F.* I, p. 486 e II, p. 195.

(20) Bartoli V, p. 229. sgg. — Scartazzini, *Dante-Handb.* p. 346,

(21) Witte, *D. F.* I, p. 475 segg. — Del Lungo, *Dino Comp.* II, p. 585 segg. — Bartoli V, p. 141 segg. — Scartazzini, *Dante-Handb.* p. 346 segg.

(22) Ciardetti V, p. 57. — Del Lungo, *Dino Compagni* II, p. 595.

(23) Bartoli V, p. 147. — Scartazzini, *Dante-Handb.* p. 116.

(24) Witte *D. F.* II, p. 214.

(25) Witte *D. F.* II, p. 215. Per ciò che Dante nomina Guido come primo dei fratelli, e poscia continua:

Dentro c'è l'una già....,

si può conchiudere che egli sotto quest' « una » [anima] intenda il primo nominato. Ma come pienamente persuasivo

non può questo argomento considerarsi. Cfr. dello ZINGARELLI la recensione al mio libro nella *Rassegna critica della let. ital* II, p. 167.

(26) FRATICELLI, *Commento* a Inf. XXX, 78. — BENI, l. c. p. 207.

(27) *Vita*, p. 24.

(28) REPETTI IV, p. 665.

(29) Cfr. p. 189.

(30) WITTE, *D. F.* II, p. 234. — La risposta tagliente, riferita dal Sacchetti, *Novelle* 179, che Manentessa dà alla cugina Gherardesca di Battifolle ha essa pure per argomento la morte del padre di lei.

(31) VILLANI VII, cap. 130. — DINO COMPAGNI I, cap 8. Anche pel seguito della battaglia sono da confrontare le due cronache.

(32) DEL LUNGO, *Dante nei tempi di D.* p. 133.

(33) Ad onore del Governo italiano devesi dire che esso diligentemente custodisce questo antico tesoro del monastero di Camaldoli. La cura del bosco è continuata nello stesso modo razionale e circospetto come al tempo dei monaci, e a questo scopo fu in Camaldoli istituita un'amministrazione forestale. Ma quando si ha dinanzi agli occhi tanto chiaro il benefico effetto dei boschi, sorge imperiosa la domanda: perchè non cerca il Governo ad ogni costo di promuovere questo beneficio anche nelle altre regioni? Perchè permette egli che d'anno in anno si riversino sul paese le terribili innondazioni le quali sempre nuovamente devastano ogni parte d'Italia, trasportano il terreno dei campi, rovinano i ponti, interrano e guastano i letti dei fiumi, che, tramutati più e più di benefiche arterie commerciali in desolati e vasti campi di rottami e di banchi di sabbia, al tempo delle pioggie innondano il paese e nella siccità lo lasciano inaridire? Perchè tollera ciò il Governo con una rassegnazione veramente turca, invece di impiegare le somme enormi, che ogni anno vengono inghiottite dalle piene,

nell'opera di un ampio rimboschimento nel modo più utile e produttivo? Gli Austriaci si sono vigorosamente accinti all'impresa di mutare il deserto Karst in bosco, e il buon esito di essa mostra ancora una volta quello che possa l'energia dello spirito umano. Magnifici boschi di abeti cominciano a stendersi ampiamente colà ove sinora la glaciale « Bora » flagellava le nude rocce, e al paese danno acqua e agli abitanti lavoro. E ciò che si potè ottenere dalla riluttante e selvaggia natura del Karst, dovrebbe negarlo il dolce e benigno cielo d'Italia? Anche gli sbarramenti di valli gioverebbero; essi nell'intero dominio di un fiume sarebbero sistematicamente da eseguire nelle valli e perfino nei burroni degli affluenti per costringere questi ad ogni pioggia torrenziale a riempire dapprima i bacini formati dagli argini trasversali. Con tali sbarramenti, non soltanto il fiume principale è nel modo più efficace alleggerito, ma si crea altresì un sistema di inestimabili serbatoi pel tempo delle siccità; ed essi dovrebbero in Italia esercitare la più benefica azione, in misura uguale o anche maggiore che in Germania, ove questo mezzo di difesa contro i pericoli delle innondazioni è ampiamente adottato. Cfr. la relazione di Intze nel 70° congresso dei naturalisti e medici tedeschi in Düsseldorf.

Queste sono questioni che coll'Italia di Dante hanno certo poco a vedere. Ma il lettore voglia scusarmi, avuto riguardo alla mia sollecitudine per il paese del nostro poeta,

se fior la penna aborra.

(34) Beni l. c. p. 351.
(35) Buti a Inf. XVI, 106, e Purg. XXX, 42.

Pisa, Lucca, Pistoia.

(1) La città più vicina a Firenze, Prato, non deve esser qui nominata. Il passo, Inf. XXVI, 9, ove Prato è menzionata in prima linea fra le città che agognano il male sopra Firenze — il solo passo in cui noi troviamo ricordata Prato nella Div. Comm. — si riferisce con la più grande verosimiglianza non alla città stessa, sibbene al Cardinale Niccolò da Prato, che nel 1304, quale legato di Benedetto XI, vedendo falliti i suoi tentativi di mediatore tra Firenze e i Bianchi esiliati, scomunicò alla sua partenza la città, e potè additare le gravi iatture che nel medesimo anno colpirono Firenze come una conseguenza della sua maledizione. Ma anche quando si volessero riferire quelle parole alla stessa Prato, esse tuttavia nulla contengono da cui si possa desumere alcun che intorno a più strette relazioni di Dante con questa città, la quale del resto nè per grandezza, nè per importanza politica avrebbe potuto essere messa alla pari delle altre tre.

(2) *Fragmenta Historiae Pisanae*, Muratori XXIV, p. 653 segg. — Villani VII, cap. 136.

(3) V, p. 93 segg. — L'opinione del Bartoli è ben ribattuta dallo Scartazzini, *Dante-Handb.* p. 70. All'incontro sembra a me che lo Scartazzini tributi troppo onore alla notizia manifestamente erronea di Francesco da Buti, quando perfino nel suo Commento minore la pubblica per disteso. Francesco parla della presa di Caprona da parte dei Pisani nella primavera del 1289. Ma poichè Dante allora non era ancora bandito, non potè esser presente, e perciò questa presa non è quella a cui il poeta allude nell'Inferno.

(4) Cfr. *Fragmenta Historiae Pisanae* l. c. in ispecie p. 657, dove gli esiliati da Pisa, « li sciti di Pisa », sono

espressamente menzionati nell' esercito davanti a Caprona.

(5) *Fragmenta Historiae Pisanae* l. c. p. 654 e 666. — Del Lungo, *Dante ne' tempi di D.* p. 286 segg. e 314.

(6) Troya, *Veltro di D.*, p. 32.

(7) *Fragmenta Historiae Pisanae* l. c. p. 657 e 662. — Certo negli anni posteriori Dante aveva ragioni ben più fondate di adirarsi contro la lentezza della vendetta che non nel 1289. Ma è importante il fatto che il momento politico e il corso degli avvenimenti bellici dell' anno 1289 abbiano fornito una base sufficiente alle parole di Dante. Cfr. Zingarelli, Recensione cit. l. c.

(8) P. 10.

(9) Sforza, *Dante e i Pisani*, Pisa, 1873, p. 110 e 178.

(10) Francesco da Buti, Jacopo della Lana, Benvenuto Rambaldi, Ottimo Commento e Anonimo Fiorentino.

(11) Nel modo più ampio e quasi novellistico nella *Cronica* Pisana, del principio del secolo XVI, di Marangone, in Tartini, *Rer. ital. Script.* I, p. 582 segg. Ma anche nel *Poema « caliginosum » de Proeliis Tusciae*, che il buon frate Rainerio compilò nel 1333, si possono, di mezzo a tutta la sua ampollosità, scorgere ben determinati i tratti principali della tradizione. Muratori XI, p. 299.

(12) Muratori IX, p. 932.

(13) Filalete traduce qui « un guelfo prigioniero ». Il testo dato dal Muratori suona « unum carceratum Guelphum. nomine de illis Guelphis comitibus natum etc. etc. ». Anche nei *Proeliis Tusciae* il fanciullo è chiamato « Guelfus ». Il Troya, *Veltro di D.* p. 28, opina che questi sia stato Guelfuccio III, figlio di Enrico, ch' era un figlio di Guelfo II, il primogenito di Ugolino.

(14) Con questo certo non si accorderebbe, come lo Zingarelli, l. c. giustamente obbietta, il fatto che Dante

nel 1300 parla di questa prigionia come di qualcosa avvenire. Però in MARANGONE l. c. si trova l'attestazione che quel nipote di Ugolino solo nel suo ventesimo anno si sia consegnato ai Pisani. Ma ad ogni modo egli non può essere stato prigione insieme con Ugolino, perchè in tal caso ne avrebbe indubbiamente condivisa la sorte. E se del resto Dante avesse dimenticato che finge di parlare nel 1300, ciò verrebbe a sostegno della mia ipotesi, che l'episodio di Ugolino stesso sia stato scritto già prima di questo anno.

(15) GREGOROVIUS VI, p. 88.

(16) *Parad.* XXX, 133.

(17) Per lo più si suole addurre qui in campo contro BENVENUTO RAMBALDI l'autorità di FRANCESCO DA BUTI. Oriundo dei dintorni di Pisa e docente in Pisa, certo egli doveva essere molto esattamente informato delle cose pisane. Ma quanto egli possa in siffatte questioni errare, mostra l'incredibile confusione che fa nella sua notizia intorno a Caprona.

(18) *Fragmenta Historiae Pisanae* l. c. p. 650.

(19) MINUTOLI, *Gentucca e gli altri Lucchesi nominati nella Div. Comm.* in *Dante e il suo sec.* p. 209.

(20) BUTI paragonato all' OTTIMO COMMENTO.

(21) MINUTOLI l. c. p. 212. — ALBERTINI MUSSATI *De Gestis Italicorum*, MURATORI X, p. 595, e *Cronica di Pisa*, MURATORI XV, p. 987.

(22) Cfr. P. G. BERTHIER, *Comm.*, Freiburg (Svizzera) 1894.

(23) BENVENUTO RAMBALDI II, p. 105 segg. — AMPÈRE, p. 28.

(24) *Inf.* XXX, 74 e forse XIII, 143.

(25) Il santo volto si osserva sulle monete lucchesi già al tempo di Ottone I. Questo imperatore ha concesso alla città il diritto di Zecca. Perciò il rovescio della moneta porta la leggenda: « Otto Rex », e nel mezzo il monogramma di Ottone (due T intrecciati nel cerchio che

rappresenta l'O). Sul diritto della moneta i Lucchesi impressero l'immagine del loro patrono, il capo di Cristo di prospetto colla leggenda: « S. VVLT DE LVCA », per esprimere la loro municipale indipendenza di fronte all'imperatore. Verso la metà del XIII secolo incomincia poi Lucca a coniare il fiorino d'oro, simile al fiorentino. Ma poichè i tempi erano mutati, esso non porta nessun nome di imperatore. Il lato anteriore mostra il Santo Volto per tre quarti, il rovescio san Martino, il santo del duomo di Lucca. Cfr. DOMENICO MASSAGLI, *Storia della Zecca e delle Monete Lucchesi,* Lucca, 1870. FIORITI, *De Vultu Sancto et moneta lucensis,* manoscritto del 1754 nell'Archivio di Stato di Lucca.

(26) BERTHIER, l. c. p. 330.

(27) REPETTI V, p. 271.

(28) Lo stesso WITTE sostiene nel suo *Commento* questa opinione.

(29) MINUTOLI l. c. p. 226 segg.

(30) Ad essi rimandano anche le notizie di due antichi commentatori anonimi, le quali il MINUTOLI ha trovate in manoscritti della Laurenziana e della Magliabechiana, l. c. p. 230.

(31) ENRICO RIDOLFI, *Guida di Lucca,* Lucca 1877, p. 149.

(32) WEGELE p. 222 e 223. — SCARTAZZINI, *Dante-Handbuch* p. 150 e 157. — Il BARTOLI V, 254 segg. accampa anche qui i soliti dubbii, e solo a malincuore concede che gli anni 1314-15-16 hanno per sé la maggiore verosimiglianza. Una prova rigorosa certo non esiste. Ma che una tale abbondanza di ragioni verosimili parli appunto in favore di questa data, è pure un fatto scientifico che vuol essere rispettato e che non deve con dubbi troppo temerarii essere nuovamente cancellato.

(33) VILLANI I, cap. 32.

(34) VILLANI VIII, cap. 37. — PHILALETHES I, p. 37.

(35) *Istorie Pistolesi,* MURATORI XI, p. 367 segg. — BEN-

venuto Rambaldi ascrive il fatto a Focaccia, figlio di Bertacca Cancellieri, che noi troviamo nell'Inferno fra gli uccisori dei parenti (XXXII, 63), però a torto. Focaccia è da Dante collocato nel ghiaccio di Cocito, per aver egli assassinato il proprio cugino, Detto di M Sinibaldo dei Cancellieri Neri (*Ist. Pistol.* p. 371), mentre dell'inumano contraccambio della mano tagliata è colpevole un figlio di Gualfredi Cancellieri.

(36) Repetti IV, p. 434.

(37) Francesco da Buti, Benvenuto Rambaldi, Iacopo della Lana, Landino. — L'antico racconto, sul quale Peleo Bacci ha di recente richiamata l'attenzione (*Dante e Vanni Fucci*, Pistoia 1892, p. 31), che Dante si sia incontrato *dopo* il 1300 con Vanni Fucci in Verona o in Modena ed abbia da lui ricevuto uno schiaffo, cade già solo considerando che Dante non potrebbe nel 1300 incontrarlo nell'Inferno. Il Bacci (p. 29) erra ammettendo che questo è nell'Inferno dantesco possibile. Dante non incontra l'anima di nessun peccatore che ancora viva eccetto che nella Tolomea, per la quale sezione l'eccezione alla regola, il « vantaggio », è espressamente stabilito (Inf. XXXIII, 124). Cfr. ancora P. Bacci, *Del notaio pistoiese Vanni della Monna* etc. in *Giornale Dantesco* III, p. 247 segg., e *Due documenti inediti del MCCXCV su Vanni Fucci* etc. in *Bullettino della Soc. Dant.* N. S. IV, p. 205 segg.

(38) Lib. I, cap. 13 e 17.

(39) *De vulgari Eloquentia*, Lib. II, cap. 2.

(40) Bartoli IV, p. 124.

(41) Scheffer-Boichorst, *Aus Dantes Verbannung*, p. 20.

(42) È la medesima immagine che troviamo al principio del *Purgatorio:*

Per correr miglior acqua alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,

e al canto II del *Purgatorio:*

> O voi che siete in picciolettta barca,
> desiderosi d'ascoltar, seguiti
> dietro al mio legno, che cantando varca,
> tornate a riveder li vostri liti.

(43) D. ALIGHIERI, *Lyrische Gedichte* ed. Carl Krafft, Regensburg 1859, p. 284.

(44) BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 333.

(45) Le cose principali di questa ricerca io ho già pubblicato nel *Giornale dantesco* 1894, II, p. 390. Cfr. anche qui la nota 67.

(46) « posto sotto il castel di Fucecchio ». — E così WITTE e L. G. BLANC, *Vocabolario dantesco.*

(47) Così BRUN. BIANCHI, FRATICELLI, CASINI. — Lo SCARTAZZINI, che nel suo Commento Lipsiese aveva pure abbracciata quest' opinione, rinuncia nel Commento minore a determinare la posizione del Campo piceno.

(48) Attestato dal TIGRI, *Pistoia e il suo territorio*, p. 352.

(49) Così BRUN BIANCHI, FRATICELLI, SCARTAZZINI, Commento Lipsiese.

(50) Solo in SCARTAZZINI si trova chiaramente espresso. Ma neppur egli insiste su questo punto

(51) MURATORI XI, p. 379 segg. — cfr. anche *Annales* PTOLOMAEI LUCENSIS, ibid. p. 1305.

(52) Già questa espressione dimostra con quanto poca cautela è dettata l' osservazione. Il Witte si è lasciato manifestamente indurre soltanto dal significato del nome Serravalle (serravalle) a parlare di una strettura di valle, mentre in realtà il Castello giace, come si disse, non nella valle, ma sovra di un' incurvatura di monte ed occupa il punto più alto del passo.

(53) Similmente STAFFETTI, *I Malaspina ricordati da Dante*, in appendice a BARTOLI VI, p. 283.

(54) MURATORI XI, p. 391.

(55) VIII, cap. 51 e 82. — Cfr. anche DINO COMPAGNI II, cap. 27 e III, cap. 14 e 15.

(56) MURATORI XIX, p. 1023 segg.

(57) I, cap. 30-32.

(58) Cap. 32. — Invece di « Fucecchio » altri leggono « Piteccio » (p. es. *Biblioteca Classica Italiana*, Trieste 1857), e questa lezione è ora la preferita. Ma che anche molti manoscritti leggessero « Fucecchio » risulta assai bene dalla circostanza che il MURATORI XIII si è deciso per questa lezione e dà « Pitecchio » solo come variante (cfr. specialmente anche la sua prefazione intorno ai manoscritti da lui usati p. 4). Qui ci interessa sovratutto la lezione « Fucechio », perchè ad essa si deve manifestamente ricondurre l'erronea notizia del Vellutello. La lezione « Piteccio » può essere la migliore; il Vellutello ha ad ogni modo avuto sott'occhio la lezione « Fucechio ». Questo ha trascurato il mio critico nel *Bullettino della Società Dantesca Italiana* II, p. 79, quando ha creduto di dovermi censurare perchè io parlo soltanto della lezione « Fucechio ». Del resto la questione principale del Campo Piceno rimane qui interamente intatta.

(59) Cap. 30, alla fine: « siccome racconta ordinatamente Salustio », e cap. 32: « o chi questa istoria più appieno vuole trovare, legga il libro di Salustio detto Catilinario ».

(60) *Bellum Catilinae,* cap. 57: « Reliquos Catilina per montis asperos magnis itineribus in agrum Pistoriensem abducit eo consilio, uti per tramites occulte perfugeret in Galliam Transalpinam. At Q. Metellus Celer cum tribus legionibus in agro Piceno praesidebat, ex difficultate rerum eadem illa existumans, quae supra diximus Catilinam agitare. Igitur ubi iter eius ex perfugis cognovit, castra propere movit ac sub ipsis radicibus montium consedit, qua illi descensus erat in Galliam properanti. Neque tamen Antonius procul aberat, utpote qui

magno exercitu locis aequioribus expedito in fuga sequeretur ».

(61) Sallustii *Bell. Catil*, cap. 30.

(62) Cap. 3: « hoc dilectu, quem in agro Piceno et Gallico Q. Metellus habuit ».

(63) Così anche il Mommsen descrive l'accaduto: *Römische Geschichte* III, p. 179.

(64) Anche nel nostro testo odierno si ammette nell'ultima frase del nostro passo una lacuna dopo l'« expedito » o « expeditos » il quale è difficile a spiegarsi. R. Iacobs, *Sallust-Commentar*.

(65) Forse in connessione col « sub ipsis radicibus montium ».

(66) Si sarebbe tentati di pensare a un maestro, forse a Brunetto Latini. Cfr. Carlo Cipolla, *Di alcuni luoghi autobiografici nella Div. Comm.*, p. 18; Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, 1896, p. 183 e 514 n. 1 (dove l'autore esprime l'opinione che Dante non abbia conosciuto Sallustio) e Sundby, *Brunetto Latini*, Firenze, 1884, p. 183. Il campo Piceno come luogo della disfatta di Catilina si trova del resto già nelle cronache fiorentine più antiche « *de origine civitatis* ». Cfr. Hartwig, *Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz.* I, Marburg, 1875, p 50. Però Sallusto ha in ogni caso dato l'occasione al malinteso. E questo conferma Francesco da Buti che nel suo commento molto si accosta alla giusta interpretazione, ma ripete l'errore di Dante quando al nostro passo annota: « Questo campo è nella Marca, o ancor è in quello di Pistoia, del quale fa menzione Sallustio, quando tratta della congiura e battaglia di Catellina ». E similmente Benvenuto Rambaldi e il *Codice Cassinese*.

(67) La medesima questione ha quasi contemporaneamente trattato Niccolò De' Claricini-Dornpacher nel suo scritto: *A che fatto alluse Dante nei versi 142-51 del XXIV dell'inferno,* Padova, 1894. Nella sua parte nega-

tiva questo lavoro perviene agli stessi risultati miei. Ma nella positiva egli difende invece l'opinione che Dante abbia di mira lo scontro avvenuto per la conquista di Larciano, e che sia possibilmente esistito un luogo presso Larciano di nome « Campo del Piano » (« Or bene, è impossibile che la località, ove si combattè presso Larciano la terribile battaglia Lucchese-Pistoiese, si denominasse Campo del Piano? Il castello di Larciano è su di un colle, e la battaglia avvenne nella sottostante pianura in un luogo che per conseguenza poteva benissimo essere chiamato campo del Piano », p. 20 segg.). E conformemente a ciò l'autore propone di mutare il testo:

Sopra Campo del pian fia combattuto.

Ma la battaglia di Larciano, se anche violenta, non fu punto una battaglia decisiva (*Istorie pistolesi* MURATORI XI, p. 385), e la spiegazione Piceno = Piano è interamente campata in aria.

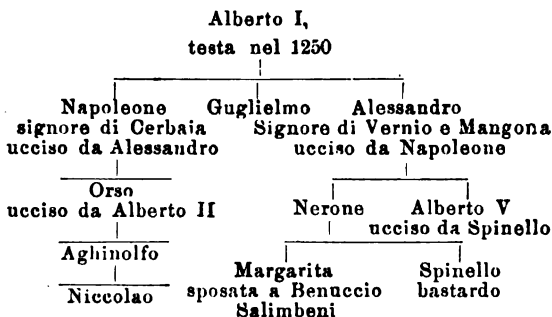
In una recensione dello scritto del CLARICINI DORNPACHER, nel *Giornale Dantesco* III, p. 346, F. RONCHETTI fa menzione anche della mia disamina e conclude: « L'essenziale si è che non si vada più in cerca di alcuna particolare azione campale, che sia propriamente accaduta in un luogo denominato Campo piceno. Questo risultato crederei, se non m'inganno, potersi già fin d'ora ritenere acquisito; e rimarrebbe solo a ulteriori studi e più minute indagini locali di giungere a quella conclusione concreta e positiva, alla quale gli egregi Dornpacher e Bassermann avranno sempre il merito di avere pei primi aperta la strada ».

A queste parole io ho da osservare due cose:

1. che la conclusione « concreta » e « positiva » non ha più bisogno di essere ricercata, poichè essa già completamente risulta dal passo da me addotto di Sallustio; e

2. che questa soluzione da me solo fu trovata, mentre il Dornpacher colla sua ipotesi del Campo del Piano ricadde appunto nell' errore di tutti i predecessori, che è quello di ricercare infruttuosamente un luogo determinato fuori di Pistoia.

Passi dell' Apennino e Romagna.

(1) Repetti III, p. 45 segg. — In base a ciò ecco come si presenta l'albero genealogico dei Conti, in quanto entra ora nel nostro assunto:

(2) Villani VI, cap. 69. — Il testamento esiste nell' Archivio di stato di Siena. cfr. *Giornale Dantesco* I, p. 32,

(3) Villani IX, cap. 311.

(4) Villani XI, cap. 117 e 118.

(5) Matteo Villani X, cap. 52. — Repetti I, p. 652.

(6) Repetti V, p. 718 e I, p. 342.

(7) Cfr. Cian Vittorio, *Briciole dantesche* in *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* II, 6-7 (*Giornale dantesco* III, f. 133). Sia ancor ricordato che anche in occasioni

ufficiali fu all' Uccellatoio attribuito il significato di una specie di confine del circondario fiorentino. Nel 1452 l' imperatore Federico III fu nella sua andata a Roma solennemente ricevuto quivi dall' arcivescovo col clero e ottanta nobili. Cfr. REPETTI V, p. 225.

(8) REPETTI II, p. 399 e 414; V, p. 62 segg. — DEL LUNGO, *Dino Comp.* II, p. 562 segg. — La data è oggi nel documento interamente guasta. Ma al tempo del Repetti si poteva ancora leggere l'8 giugno, e l' anno potè essere ricostruito da un giudizio fiorentino in contumacia, a noi pervenuto, contro i ribelli; giudizio che si riferisce a quel convegno di San Godenzo.

(9) Nei tempi più recenti si cercarono, ma senza risultato, sotto all' intonaco delle pareti del coro e della sagrestia, supposte figure e iscrizioni relative al giuramento e a Dante. Vedi per S. Godenzo il codice diplomatico dantesco.

(10) VILLANI VIII, cap. 52.

(11) REPETTI I, p. 73.

(12) La denominazione di questi affluenti è incerta. I nomi usati da me sono desunti dalla carta dello Stato Maggiore (1 : 75000). Il REPETTI III, p. 592 segg., fa nascere il Montone dal concorso di Acquacheta, Rio Destro (Rio Caprile) e Troncalosso (Torrente dell' Ossa), mentre egli non menziona nessun affluente che porti dalla fonte il nome di Montone. POMPEO NADIANI, *Interpretazione dei versi di Dante sul fiume Montone*, Milano 1894 asserisce all' incontro con gran risolutezza che il Montone porta il suo nome sin dall' origine presso al Muraglione (p. 3 e 4), ma si lascia in seguito (p. 33) sfuggire la frase che il Montone comincia propriamente solo alla confluenza dell' Acquacheta e del Rio-Destro.

(13) È strano che anche LORENZO N. PARETO cada ne' suoi *Cenni geologici intorno alla Div. Comm.* (*Dante e il suo secolo,* p. 565) in questo errore.

(14) Cfr. Spruner-Menke, *Histor. Handatlas*, Gotha 1880, carta n. 24.

(15) Repetti I, p. 6.

(16) Nadiani l. c. p. 49 e 50.

(17) Il Nadiani l. c. p. 15 pone l'altezza della caduta a 70 metri circa.

(18) Nadiani l. c. p. 16.

(19) Il médesimo conferma il Nadiani l. c. p. 15.

(20) Nadiani l. c., 13 e 14.

(21) Così anche il Nadiani l. c. p. 52 e 54, se le « ruine » da lui menzionate sono le medesime di quelle di cui io parlo, sebbene la circostanza che egli dice la fabbrica « molto piccola » farebbe credere piuttosto che parli di altra cosa.

(22) Cfr. pag. 80 e segg.

(23) Repetti I, p. 73.

(24) Repetti II, p. 40.

(25) Witte, D. F. II, p. 234 segg.

(26) Nadiani, p. 5 segg.

(27) Che così sia accaduto anche all'Ampère, si può sentire in tutta la sua stupefazione; vedi p. 141.

(28) Cfr. su tutto il passo Lorenzo N. Pareto, *Cenni geologici* ecc. in *Dante e il suo sec.*, p. 553 segg. — Per ció che riguarda il secondo verso, accanto alla lezione comune da me accettata

Montasi su Bismantova in cacume

ne esiste un'altra:

Montasi su Bismantova e in cacume,

ove « cacume » è preso nel senso di nome proprio di monte.

Dopo avere studiata la questione, al che fui stimolato sopratutto dalle notevoli considerazioni di Vittorio Rossi nella sua recensione al mio libro nel *Bullettino*

della soc. dant. N. S., V. p. 41 segg., (cfr. anche la sua aggiunta ibid. p. 112), io mi sono persuaso che questa spiegazione non si può tanto facilmente trascurare come io ho fatto nella prima edizione. Tuttavia io non potrei dopo il più attento esame persuadermi della sua giustezza. Il risultato delle mie indagini è il seguente.

Egli è vero che un monte Cacume esiste. Esso giace nei monti volsci, i Monti Lepini, che corrono fra il Sacco e le paludi Pontine. da nord-ovest a sud-est, circa tre ore a sud-ovest di Frosinone. Chi da questa città, la quale sorge su di un' altezza a un' ora e mezzo circa ad est del Sacco, guarda al di sopra della valle del fiume verso i Monti Lepini, vede che la regione che gli sta precisamente dinanzi si mostra come un prolungato vallo da cui si elevano tre vette: il Monte Gemma che è il più settentrionale (1439 m.), il Monte Cacume o Caccume, come scrive la carta dello Stato Maggiore, nel mezzo (1095 m.), e il Calciano (m. 797) che è il più meridionale e che solo perchè si sporge molto in avanti può in apparenza concorrere cogli altri in altezza. Chiunque spregiudicatamente consideri questo profilo di monti dovrà concedere che esso proprio nulla mostra di singolare. Dei tre picchi, i quali da nord a sud si fanno più piccoli, il Monte Gemma è il più grosso, il Cacume è un cono regolare, il Calciano un gibbo irregolare; e tutti e tre di assai poco sorpassano la massa della catena. Il cono del Caccume, misurato ad occhio, occupa all'incirca un quinto dell' altezza complessiva della catena. Oltre a ciò i pendii del Caccume non sono punto notevolmente ripidi e non suscitano per nulla l' idea dell' inaccessibile.

E tale impressione si rafferma quando noi consideriamo il monte davvicino. Dopochè noi abbiamo attraversato il ricco paesaggio della valle del Sacco, perveniamo attraverso a piacevoli boschi di castagne alla piccola cittadina montana di Patrica, la quale sorge a

un' altezza media su di una incurvatura di un contrafforte della catena. Di là si sale circa un' ora per una comoda via mulattirera fino all' altura del masso montuoso, sul quale posa il cono del Caccume. La salita a questo cono è lunga e faticosa poichè deve il viandante cercarsi la via sul pendio desolato e irto di pruni e di frane. Ma se si eccettua il lato occidentale, che è roccioso e dirupato, il monte non presenta da alcuna parte nessun ostacolo straordinario e neppure una straordinaria struttura. Le mie proprie osservazioni stanno qui in diretta opposizione colle indicazioni del mallevadore citato dal Rossi (l. c. p. 42). Lo dice l' Abbate « un monte isolato di forma rara alto m. 1095 », ma non è vero che esso sia « isolato » poichè esso s' incorpora per quattro quinti della sua altezza col rimanente masso montuoso. La sua forma non può in nessun modo essere designata come « rara ». Non occorre recarsi su di una catena alpina, perchè in ogni catena mezzana di origine vulcanica s' incontrano spesso siffatti coni di monti. E quanto all' altezza del nostro cono, deve computarsi soltanto la differenza fra l' altezza del vallo (847 m.) e quella del vertice (1095 m.). Il poeta Marradi ha torto quando del monte asserisce:

> Che con la testa enorme
> Domini, altero e cupo
> Fantasma, il ciel che dorme.

Poichè il monte Caccume co' suoi 1095 m. non « domina » punto, ma è dominato dal suo vicino monte Gemma che ha 1439 m., e dal Monte Semprevisa, che sorge più a ovest e misura 1536 m. E quando il poeta concepisce il monte nel suo insieme come un « terribile dirupo » fa uso di una licenza poetica, come quando parla delle sue « foreste immote », delle quali, se si toglie il povero pruname, non vi è traccia di sorta.

Visto sia da lontano come da vicino il Caccume è

poco atto a colpire in modo particolare la fantasia. Nè in apparenza nè in realtà la salita non offre punto tanta difficoltà da indurre un poeta a citarlo come esempio di questa. Ma in ispecie *una* considerazione sembra a me escludere la possibilità che Dante abbia addotto come termine di confronto il monte Caccume. Dante descrive nel nostro passo un *sentiero*, pel quale egli con Virgilio sale una via artificialmente aperta, la cui *angustia* egli paragona alle aperture che possono rinvenirsi nelle siepi che ricingono le vigne. Ora, quando egli cerca di dare con esempi un' immagine della *ripidezza* di questo sentiero, egli ha sempre davanti a sè la figura del *sentiero* e perciò gli si offriranno come termini di paragone le reminiscenze di *sentieri* che avrà trovati singolarmente ripidi. E appunto questo è il caso di San Leo, Noli e Bismantova. In tutti e tre i casi si tratta di vere strade aperte dalla mano dell' uomo, le quali in modo stupefacente ci conducono su o giù ad un punto in apparenza inaccessibile. Nel Monte Caccume invece si va dalla base del cono (la via mulattiera da Patrica in su non può venire in discorso (come quella che è assai comoda e punto, come Abbate opina, « un erto sentiero ») affatto *senza sentiero* su per una china, cui nessuno, che abbia le membra sane, può un istante dubitare di poter salire. Se Dante avesse cercato esempi soltanto di *monti* ripidi, e non di *sentieri* stupefacenti, egli avrebbe potuto disporre di ben altri modelli. A cagione della menzione del Monte Caccume l' immagine, la quale per mezzo degli altri tre esempi fra loro sì strettamente connessi riesce con incomparabile precisione e chiarezza elaborata, sarebbe interamente turbata e confusa; e perciò sembra a me non potersi pensare che Dante abbia nel nostro passo nominato il Monte Caccume.

Dinanzi a queste ragioni interiori io giudico come non giustificato l' abbandonare la lezione « in cacume », la quale è pur sempre suffragata da tutta una schiera di

manoscritti, come pure dal consenso di importanti commentatori antichi.

(29) Gregorovius III, p. 327.

(30) L. c. p. 554. — cfr. anche Bartoli, VI, p. 230 n. 1.

(31) Se Dante colla voce « cacume » designa questo punto, come spiega Benvenuto Rambaldi (hoc dicit, quia in ista summitate est una pars in extremo eminens et altior) oppure se egli vuole indicare con quella parola tutta la spianata della vetta, io non voglio decidere.

(32) *Memoriale Potestatum Regiensium*, Muratori VIII, p. 1144 segg.

(33) Cade perciò in errore il Loria, *L'Italia nella Div. Com.* Firenze, 1872, p. 551, quando parla di un « villaggio » di nome Bismantova, che sorga sul monte omonimo.

(34) Queste mie ricerche hanno dunque confermato una congettura da me già per incidenza espressa nella edizione grande, che cioè la via in questione è da ricercare presso Capo Noli. All'incontro la mia anteriore ipotesi che la via conducente da Spotorno al monte del Castello verso Noli fosse l'antica strada maestra, non si concilia più con quello che ora fu detto. La via al monte del Castello ha servito soltanto al commercio locale fra Noli e Spotorno.

Su questa strada ha richiamato la mia attenzione l'amabilità del prof. Repetto di colà, il quale ha assai famigliare la topografia di Noli. A lui io devo altresì la notizia, proveniente dal padre suo, che la via mulattiera in questione era, ancora al principio del secolo, la principale via commerciale.

(35) Muratori XXII, p. 151.

(36) Fraticelli, *Vita*, p. 174.

(37) « Salso » si spiega come significante « salita ». Cfr. Del Lungo *D. ne' tempi di D.* p. 243, n.

(38) Ancor oggi è esatto quello che P. Costa riferisce, in appendice al suo commento a p. 324, intorno alle Salse.

(39) Del Lungo, l. c. p. 235 segg., e 417.

(40) « O singolar dolcezza del sangue bolognese! » esclama il Boccaccio, quando Madonna Beatrice è disposta a daru ascolto al suo Lodovico (*Dec.* VII, 7), quanto se' tu sempre stata da commendare in così fatti casi! mai di lagrime nè di sospir fosti vaga, e continuamente a' preghi pieghevole e agli amorosi desiderii arrendevol fosti: se io avessi degna lode da commandarti, mai sazia non se ne vedrebbe la voce mia ».

(41) Raumer VI, p. 343, 353 segg. [A meglio dilucidare questo passo mi permetto di aggiungere pei lettori italiani che i « cives academici » (nel tedesco « akademische Bürger) sono gli studenti stessi; che « Philisterschaft » è il soprannome che si dà agli abitanti che vivono d'industria (in opposizione a studenti e professori), e in ispecie agli artigiani, mercanti, affittacamere (borghesucci), dai quali gli studenti si fanno volentieri chiamare « signorini »].

(42) Il senso del passo sembra a me, ad onta di Ricci, p. 123 segg., non abbastanza spiegato, perchè esso possa essere addotto fra le prove della famigliarità di Dante colle cose ravennati. — Negli affreschi di S. Maria in Porto, Ricci menziona ancora (p. 286 segg.) un presunto ritratto contemporaneo di Dante. Però la somiglianza coi tratti tradizionali è troppo piccola, perchè, in mancanza di altri argomenti, sia lecito su di essa soltanto fondare tale congettura.

(43) *Dec*, V, 8. — Landau, *Quellen des Dekameron,* Stuttgart, 1884, p. 284.

(44) Cfr. p. 456.

(45) Intorno ai rapporti di Dante colle donne e all'episodio di Francesca come testimonianza di essi vedi ora Kraus, *Dante,* p. 146 segg.

(46) *D. Handb.* p. 431. — [Qui si parla della prima edizione del commento minore]. — Cfr. pure Ricci, p. 131 segg.

(47) Non v'è ragione per ritenere qui indegno di fede il Boccaccio solo perchè il suo racconto su Francesca « ha un certo carattere romanzesco » (Philalethes). Egli poteva intorno alle cose di Ravenna essere molto bene informato (cfr. *Vita* p. 62, e *Comm.* p. 104), e quanto egli sia lungi dal sacrificare una verità conosciuta a un bell'effetto, risulta chiaro appunto dal suo racconto su Francesca. I versi di Dante presuppongono senz'altro una relazione colpevole e degna di castigo tra Paolo e Francesca, e pel novellatore nulla riusciva più ovvio dal far sopraggiungere la vendetta sugli amanti nell'atto del loro peccato. Invece di ciò, il Boccaccio confessa schiettamente che intorno a una vera e propria colpa dei due egli non è riuscito a saper nulla all'infuori di quello che è narrato da Dante: « il che è possibile che così fosse »; ma egli crede che anche le parole del poeta altro non siano se non una finzione basata sulla possibilità. Quello che il Boccaccio riferisce intorno a Francesca, egli lo ha certo udito narrare in Ravenna. E soltanto questo importa e non quello che è realmente accaduto. Poichè non il fatto reale, sibbene soltanto il racconto che se ne faceva fu ciò che a Dante prestò la materia al suo poema.

(48) *D. Handb.* p. 185; *D. in Germ.* II, p. 185 segg.

(49) *Vita,* p. 56.

(50) D. Alighieri, *Lyrische Gedichte,* ed. Carl Krafft, p. 142.

(51) Cfr. su quel che segue Witte D. F. II, p. 32 segg., Scartazzini, *D. Handb.* p. 163 segg. e specialmente la narrazione faticosamente esatta di Ricci, Parte III e IV.

(52) Boccaccio, *Vita*, p. 28.

(53) Boccaccio, *Vita*, p. 66 segg., e Ricci, p. 187 segg, il quale magistralmente avvalora le notizie del Boccaccio.

([54]) Alessandro Cappi, *Dante in Ravenna* in *D. e il suo secolo*, p. 833.

([55]) Welker, *Der Schädel Dantes* in *D. Jahrb.* I. p. 36.

([56]) *D. Handbuch*, p. 169.

Marca di Ancona e Umbria.

([1]) Del Lungo, *D. ne' tempi di D.;* p. 432. — Villani VII, cap. 119.

([2]) Il medesimo costume si trova in Castello di Mezzo che sorge a un quarto d'ora più oltre verso Cattolica. Però quei doni votivi non si riferiscono così uuicamente a scampati naufragi. Accanto a modelli di navi si vedono quivi anche grucce, cenci, coltelli e pistole. E l'immagine miracolosa del Cristo, a cui sono dedicati i voti e che si dice esser giunta colà per mare in una cassa, non risale, se si guarda al carattere della scultura in legno, al tempo di Dante.

([3]) Questo è confermato anche dal documento dell'anno 1297 citato dal Casini nel suo Commento.

([4]) XXXIX, cap. 44.

([5]) II, cap. 16, Muratori I, p. 288.

([6]) Il Renier nella sua recensione al mio libro, *Giornale stor. della lett. ital.* 1897, p. 521, trova « alquanto forte » che io designi Sinigaglia come « città di pescatori ». Ma come posso io altrimenti denominare un luogo di 9000 abitanti di cui la più parte esercita la pesca (cfr. Baedekers, *Mittelitalien* 1893, p. 104)?

([7]) Cfr. Alberto Gibelli, *Monografia dell'antico monastero di S. Croce di Fonte Avellana; i suoi priori ed abbati.* Firenze 1896, specialmente nella parte VII.

([8]) M. Morici in una recensione alla monografia del Gibelli, in *Rivista bibliografica italiana* III, p. 169 conferma, contro un dubbio espresso dal Renier, in base all'osservazione propria e alla testimonianza di ingegneri

pratici del luogo, che è realmente il Gran Sasso che dal Catria si osserva verso il sud.

(9) Cfr. il testo dell'iscrizione in FRATICELLI, *Vita,* p 219, il quale però nella sua traduzione (come pure AMPÈRE, p. 95) non tien conto del comparativo *verius.*

(10) FRATICELLI l. c. p. 218.

(11) Vol. V, p. 272 segg.

(12) Commento minore, Par. XXI, 119.

(13) M. MORICI in una breve nota su Dante e il Catria, nel *Bollettino della S. D.* N. S., V, p. 47 segg., difende l'opinione che Dante possa aver veduto il Catria anche da Ravenna, e vuol trovare nei versi di Dante una reminiscenza del passo di LUCANO *Pharsalia* II, v. 393 segg. Ma appunto il modo in cui Dante determina la *posizione del chiostro* sembra a me decisivo, e per ciò la *Farsaglia* non gli potè servir da modello.

(14) Cfr. p. 214.

(15) Vol. V, p. 267.

(16) Cade qui in un singolare errore l'AMPÈRE p. 88 segg., quando mette insieme il Subasio e il « colle eletto del beato Ubaldo », e ripetutamente parla di un monte Ubaldo presso Perugia.

(17) L'allusione a Gualdo e Nocera è stata da molti intesa in senso politico. Ma la spiegazione geografica molto più naturalmente si adatta a tutto il contesto.

(18) BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 49.

(19) ADOLPH HELFFERICH, *Die christliche Mystik,* Gotha 1842, I, p. 410. — M. A F. OZANAM, *Dante e la philosophie catholique,* Paris 1845, 221. — HENRY THODE, *Franz von Assisi,* Berlin 1885, p. 383 segg.

(20) THODE l. c., p. 192 e 361.

(21) Il BURCKHARDT erra ammettendo (*Cicerone* II, p. 541) che Giotto sia stato indotto da Dante a questa rappresentazione. In realtà ambedue risalgono alla medesima fonte, la tradizione francescana. Cfr. PHILALETHES III, p. 151 segg. — THODE l. c. p. 482 segg.

([22]) Burckhardt, *Gesch. der Ren.* p. 28 segg.; *Cultur der. Ren.* II, p. 199 segg.; *Cicerone* II, p. 528 segg.

Italia Meridionale.

([1]) Raumer IV p. 313 segg. — Intorno al fatto, finora punto chiaro del tutto, di Ceperano, cfr. anche Hartwig, *Quellen und Forschungen* II, Halle, 1880, p. 278 n., il quale ammette che Dante, traviato dalla inesattezza dei cronisti, abbia scambiato il ponte di Ceprano con quello di Benevento.

([2]) Cfr. ibidem, p. 367.

([3]) Cav. Almerico Meomartini, *La battaglia di Benevento tra Manfredi e Carlo d' Angiò*, Benevento, 1895. Io non voglio tralasciare, neppure in questo luogo, di esprimere le più vive grazie al sign. Meomartini, il quale durante la mia visita a Benevento mise a mia disposizione nel modo più gentile le sue ricche cognizioni nel dominio della storia locale.

([4]) Saba Malaspina III, cap. 13, in Muratori VIII, p. 830.

([5]) Meomartini, l. c. p. 24 segg.

([6]) Di altre spiegazioni mi taccio. Cfr. Scartazzini Comm. al *Purg.* III, 131 e al *Par.* VIII, 63.

([7]) Cfr. G. Gabrielli, *Castel Trosino e le sue acque minerali* in *L' Eco del Tronto* 17 luglio 1870.

([8]) *Genealogiae* Joannis Boccatii ecc. ecc., Venezia 1511, p. 156.

([9]) Edito da Carmine Galanti, *Lettere su Dante Alighieri II, serie,* Ripatransone 1882, p. 25-27. — Al contrarie io non ho trovato conferma all' asserzione del Raumer IV, p. 324 e del Witte, che la leggenda di re Manfredi si sia conservata a Castellano fino ai nostri giorni. Anche il sign. bibliotecario Gabrielli, il quale di-

mora in Ascoli e per l'indole de' suoi studi è competentissimo in questo argomento nulla conosceva di una siffatta leggenda. Forse l'esistenza di un sepolcreto, certo longobardo, sulla china presso Castel Trosino, i cui ricchi cimelii si veggono ora in Roma al Museo delle Terme, diede origine a un malintoso. Fr. Capecelatro, *Storia di Napoli*, Vol. I, p. 114 narra invece questa leggenda del fiumicello Marino, il quale sbocca, sotto ad Ascoli, nel Tronto. Però questo non è il fiume di confine, ed oltre a ciò non ad esso, sibbene all'antico Suino è applicato il nome Verde. E Suinus è = Castellano.

(10) Castelli, *Cecco d'Ascoli,* Bologna 1892, p. 176.

(11) Così Pietro Alighieri, il quale solo nel secondo luogo pone Verde = Garigliano; per contro — il che lo Scartazzini ha scordato di rilevare — nel primo passo espressamente nota: « flumen Verdi quod confinat Apulia a Marcha », e similmente L. G. Blanc, che nel suo *Vocabolario Dantesco* al termine della sua trattazione che porta il titolo « Verde » giunge al risultato che egli « almeno » pel secondo passo è interamente persuaso aver Dante avuto di mira il Garigliano.

(12) Carmine Galanti, l. c. p. 29.

(13) Viviani IIb, p. 56.

(14) Recentemente la lezione « Catona » è stata di nuovo difesa con vigore, ma non in modo persuasivo da St. De Chiara nel *Giornale stor. della lett. ital.* XXX, p. 214 segg. Cfr. la mia replica ibid. XXXI, p. 88 segg.

(15) Cfr. p. 195 segg.

(16) Virgilio, *Eneide* III, 421 e 557. — Ovidio *Metam.* VII, 63; XIII, 730.

(17) J. Roth, *Der Vesuv und die Umbebung von Neapel*, Berlin 1857, p. 7 segg.

(18) Il Pochhammer ha nel *Giornale Dantesco* 1896 III, p. 352 segg. espressa la congettura che il Vesuvio abbia al poeta servito di modello pel monte del Purgatorio. L'ipotesi ha a primo aspetto qualcosa di seducente. Ma

la dimostrazione non persuade. Anzitutto sembra quanto mai incerto se noi oggi abbiamo o no dinanzi la forma medesima del monte che Dante ha veduto. Le formidabili eruzioni che dal medio evo in poi si succedettero, possono aver parecchio modificato l'aspetto del Vesuvio, e quando il Pochhammer su questo si basa per congetturare che il Vesuvio aveva nel secolo di Dante — forse! — una configurazione ancor più adatta di oggi ad esser modello al monte della purgazione (p. 356), non pensa che tale congettura si può con uguale diritto usare a dimostrare il contrario. E questa che gli pare un'altra analogia, che cioè anche il Vesuvio lungo la riva del mare sia ricinto da umili piante manca di prove, astrazion fatta da ciò che essa nulla proverebbe; e l'altra somiglianza tra il cerchio di fuoco dell'ultima cornice del Purgatorio e l'eruzione del Vesuvio svanisce per la ragione che il Vesuvio non fu mai al tempo di Dante un monte ignivomo.

(19) Cfr. Benvenuto Rambaldi. — Sulla questione dell'identità del sepolcro, v. D. Comparetti *Virgilio nel medio evo*, Firenze. 1896, II, p. 50 segg.

(20) *Dialogorum*, Cöln, 1610, Lib. II, cap. 8.

(21) *Lettera ad Angelio Sidicino*, Ciardetti V, p. 182.

(22) Io ricordo soltanto l'eccellente edizione del 1865 del celebre codice dantesco cassinese. Oggi si trae profitto anche dal lato artistico degli antichi manoscritti, in quanto dalla ricchezza delle loro miniature si viene a mano a mano raccogliendo tutta una serie di preziosi modelli artistici

(23) Giov. Bottari, *Lettera di un accademico della Crusca*, in Ciardetti V, p. 148. — Costanzi, ibid. p. 163. — *La visione del monaco Alberico*, ibid. 281.

(24) I, cap. 3, Ciardetti IV, p. 439.

Via Cassia e Via Aurelia.

(1) Cfr. Rocco Murari. *È lì, ma cela lui l'esser profondo.* Reggio Emilia, 1895.

(2) Giunto a noi in diverse forme. Nel *Chronicon* Fratris Francisci Pipini IV, cap. 21 si riferisce anche la ricetta per le anguille; « Nutriri quidem faciebat eas in lacte et submergi in vino ». Muratori IX, p. 726.

(3) Villani VII, cap. 57.

(4) Cfr. la poesia di Guglielmo Mueller (1794-1827). — Filalete ha senza dubbio ragione quando dice che « vernaccia » indica piuttosto una speciale qualità e modo di preparazione del vino che non un luogo particolare. « Vernaccia » sembra a me semplicemente il vino che già ha trascorso l'inverno (verno, vernare), e perciò vino più vecchio, stagionato; la stessa origine che è nel tedesco « Firn »: « Firn-Schnee, Firne-Wein ».

(5) Anche il *Chronicon* di Fr. Pipini IV, cap. 49, l. c. p. 736 menziona Malta « in lacu Sanctae Christinae » (la patrona di Bolsena) come carcere in cui Bonifacio VIII fece morire l'abate di Monte Cassino a cagione della fuga di Celestino a lui affidato. Da lui è in parte letteralmente desunta la notizia di Benvenuto (« paucis diebus in pane tribulationis et atqua amaritudinis supervixit afflictus »). — Cfr. anche Cian, *La Malta Dantesca*, Torino 1894. Il breve opuscolo, che io venni a conoscere tardi, perviene a risultati simili a' miei, ma sembra ignorare il passo del Chronicon di Fr. Pipino.

(6) Procopio, *Bell. Goth.* I, cap. 4, Muratori 1, p. 250,

(7) Cfr. p. 240 segg.

(8) Tacito, *Annali* I, cap. 79.

(9) Repetti I, p. 684 segg., e 713 segg.

(10) Villani VII, cap. 129.

(11) Boccaccio *Vita*, p. 39 segg.

(12) PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, p. 28, Nota 5.

(13) Questo particolare viene in soccorso all'ipotesi che i negozianti di droghe si occupavano anche del commercio dei libri, come pure che appunto la predilezione di Dante pei libri lo determinò a farsi iscrivere nell'arte dei medici e degli speziali. SCARTAZZINI, *D. Handb.* p. 83. — BARTOLI V, p. 112.

(14) AQUARONE, *Dante in Siena*, Città di Castello 1889, p. 55 segg. — AMPÈRE, p. 79.

(15) CICERONE II, p. 547 segg. — Cfr. anche CROWE e CAVALCASELLE III, p. 1 segg.

(16) TOMMASI, *Istorie di Siena* I, p. 53 segg. e 169 segg. — GIGLI, *Diario Sanese*, Siena 1854, II, p. 28. — AQUARONE l. c. p. 58 segg. si studia di togliere alle ricerche dell'acqua sotterranea fatte dai Senesi il carattere della buaggine. Con quanta ragione oggi è difficile il risolvere. Nell'Archivio di Stato di Siena si conserva un documento secondo cui ancora il 5 agosto del 1295 fu nel Consiglio generale presa una deliberazione intorno alla ricerca dell'acqua della Diana.

Questo Archivio offre anche per altre ragioni un preziosissimo materiale a schiarimento della Divina Commedia, una serie di documenti contemporanei, come quietanze, atti di compera, donazioni, disposizioni penali, protocolli che ci trasportano innanzi figure ed eventi della Divina Commedia nella viva realtà della vita quotidiana, e nel tempo stesso ci offrono la controprova tanto delle parole del poeta quanto delle osservazioni de' suoi interpreti L'uso che se ne potrà fare a pro' dello studio di Dante, uso che troppo sconfina dai limiti del presente lavoro, richiederà certo ancora molte fatiche, ma recherà senza dubbio i frutti più doviziosi. Cfr. MAZZI, *Documenti senesi intorno a persone o ad avvenimenti ricordati da D. Al.* nel *Giorn. Dant.* I, p. 31.

(17) MURATORI XV, p. 44.

(18) Andrea Dei, *Cronica sanese* all'anno 1302; Muratori XV, p. 44.

(19) Matteo Villani, *Cronica* VI, cap. 47 48, 61; VII, cap. 32, 62. 63; VIII, cap. 11, 37.

(20) Quale piccolo compenso fu pei Fiorentini Talamone in luogo del porto di Pisa dice Neri di Donato, *Cronica sanese*, in Muratori XV, p. 170, dove all'anno 1361 dei caporali fiorentini dell' Arte della Lana si legge: erano tutti disfatti, perochè l' Arte della Lana non lavorava per non avere più el Porto di Pisa ».

(21) Aquarone l. c. p. 31 segg.

(22) Villani VII, cap. 119.

(23) Villani VI, cap. 80.

(24) Ampère p. 67 e Aquarone l. c. p. 110 segg., credono di dover di nuovo difendere Provenzano contro Dante.

(25) Villani VII, cap. 31.

(26) Villani l. c. — Aquarone l. c. p. 119.

(27) Questa meravigliosa fonte fu messa in rapporto con la buca assorbente l'Ingolla, che si trova circa due ore a sud di Colle presso Quartaia, in libera campagna. Il terreno si divalla da ogni parte verso questo pozzo naturale, il quale durante le pioggie si riempe sovente fino all'orlo, ma che sempre lascia affondare l'acqua molto rapidamente. Cfr. Repetti I, p. 757. Poichè i Senesi videro in immediata prossimità siffatti misteriosi corsi d'acqua, non dobbiamo alla fine troppo biasimarli, se prestarono fede alla leggenda della loro Diana.

(28) Benvenuto Rambaldi III, p. 366 e 368. — Aquarone, l. c. p. 124 segg.

(29) Aquarone l. c. p. 120 segg.

(30) Non 12, come Aquarone stampa nel l. c. p. 68.

(31) Eccellenti modelli a noi conservati del modo di fortificazione usato a Montereggione offrono le due fortezze di Castelfranco e Cittadella (erette nel 1218 e 1220) sebbene sorgenti in pianura, fra Treviso e Vicenza.

(32) Scartazzini, *Prolegom.* p. 54., *D. Handb.* p. 85 segg.

(33) G. Biagi e G. L. Passerini, *Codice Diplomatico dantesco*, 1895, p. 1 segg.

(34) Recentemente fu quivi terminato il progetto di una sistemazione delle acque, il quale ha suscitato grandi speranze sul miglioramento delle condizioni igieniche.

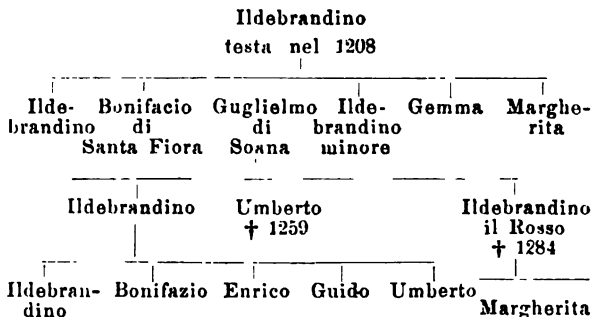
(35) Gigli l. c. II, p. 733 segg. — Repetti V, p. 143 segg.; VI, p. 55 segg. — Aquarone l. c. p. 96 segg. — Cfr. anche Andrea Dei l. c. dall'anno 1227 in poi, e Malavolti, *Historia di Siena*. Venezia 1599, p. 50 e passim.

(36) Benvenuto Rambaldi III, p. 307.

(37) Però nella *Cronica* di Andrea Dei essi sono designati tutti, senza distinzione, come Conti di Santa Fiora o piuttosto Fiore.

(38) Andrea Dei l c., p. 28. — In un singolare malinteso incorre qui l'Aquarone, l. c. p. 103, in quanto egli al nostro conte riferisce una notizia di A. Dei dell'anno 1255 intorno alla morte di un conte Uberto — manifestamente diverso dal nostro — ucciso alla presa di Torniella, e ignora all'incontro del tutto l'ampia notizia dell'anno 1259.

(39) Benvenuto Rambaldi III, p. 307. — *Codice Caetano*, cit. da Ciardetti II, p. 240.

(40) Villani II, cap. 21. — Repetti è d'avviso che la famiglia sia di origine salica. Ma il diritto di successione in linea femminile contraddice risolutamente a questa opinione; cfr. Aquarone l. c. p. 96. L'albero genealogico degli Aldobrandeschi è, per quanto riguarda noi, così costituito, secondo il Repetti:

(41) Gregorovius V, 363, 395, 415, 437 segg, 479.

(42) Gregorovius V, 469 e 560.

(43) Tommasi l. c. p. 120 segg. — Aquarone l. c. p. 76.

(44) Gigli l. c. I, p. 385. — Aquarone l. c. p. 77 segg.

(45) Lisini, *Nuovo documento della Pia de' Tolomei figlia di Buonincontro Guastelloni,* Siena 1893. Cfr. Barbi nel *Bullettino della Soc. Dant.* I, p. 60.

(46) Gigli l. c. p, 383 segg. — Repetti IV, p. 205; V, p 412. — Aquarone l. c. p. 72.

(47) Malavolti l. c. II, p. 54r. — Il fatto è posto in dubbio dal Gigli l. c. p. 383.

(48) *Giornale storico degli Archivi Toscani* 1859, II, p 30 segg.

(49) L'inscrizione, le cui due prime lettere caddero insieme con una scheggia, suona: [Hi]c jacet Bidoccius filius domine Margarite Comitisse Palatine et domini Nelli de Petra Pannochiensium. Anno Domini M ∘ CCC ∘ indictione XIII die Kalendarum mai.

(50) *Laurenziana* XL, 7. Cfr. M. Barbi nel *Bullett. della Soc. Dant* I, p 62 segg.

(51) Tommasi l. c. p. 120, 121, 138.

(52) I, p. 384.

[53] *Laurenziana* XI, 2, cfr. BARBI l. c.
[54] GREGOROVIUS V, p. 560.

Lunigiana.

[1] REPETTI II, p. 686.

[2] REPETTI III, p. 23.

[3] SPRUNER und MENKE, *Histor. Handatlas*, Gotha 1880, tav. 25.

[4] Cfr. in REPETTI gli articoli su Luni e Sarzana.

[5] Aruns incoluit desertae moenia Lunae
Pharsalia I, 586.

Altri leggono anche « Lucae ».

[6] REPETTI II, p. 941

[7] TROYA, *Veltro di D.* p 97 segg. — FRATICELLI, *Vita*, p. 346 segg. — SCHEFFER-BOICHORST, *Aus Dantes Verbannung* p. 229. – WITTE *D. F.* I, p. 49 e 481. — BARTOLI V, p. 189 segg. — SCARTAZZINI, *D. in Germ.* II, p. 308 segg.

[8] Il FRATICELLI *Vita*, p. 140 trova difficoltà a vedere in Sarzana, ch'è in posizione relativamente benigna, l'« infermo luogo » del VILLANI VIII, cap. 41. Però il luogo da lui proposto, Serezzano in quel di Volterra, sembra ancor meno adatto. Cfr. su ambedue i luoghi REPETTI e DEL LUNGO, *Dino Comp.* II, p. 98, n. 26.

[9] *Vita Nuova*, cap. 3 e 24.

[10] Secondo il VILLANI VIII, cap. 41 il bando dei Bianchi a Sarzana sarebbe da porre nel dicembre del 1300. Ma poichè il DEL LUNGO, *Dino Comp.* II, p. 98, ha con sicurezza dimostrato essere il 27 o il 28 agosto del 1300 il giorno della morte di Guido, e indiscutibile è che Guido subito dopo il suo ritorno dall'esilio soccombette all'azione della malaria, ne deriva, se computiamo il

breve tempo durante il quale i Bianchi furono in esilio come data in cui questa misura fu presa, ne deriva, dico, naturalmente il turno dal 15 giugno al 15 agosto, tempo in cui Dante fu al priorato. Cfr. Del Lungo, *Dino Comp.* II, p. 506 segg.

(11) Villani VIII, cap. 41. — Dino Compagni I, cap. 20. — Boccaccio, *Decam.* VI, 9. — Sacchetti, *Novelle*, n. 68. — Del Lungo, *Dino Comp.* I, p. 366 segg.

(12) Cfr. Del Lungo l. c. p. 366.

(13) Sull'età di Guido Cavalcanti cfr. Del Lungo, *Dino Comp.* I, p. 1097 segg.

(14) Gaspary, I, p. 102 segg., 209 seg. 230 segg.

(15) Ogni altra spiegazione toglie alla terzina il suo sale, e quanto essa guadagnerebbe in modestia, altrettanto perderebbe in bellezza. L'autore dell'Inferno ben doveva essere consapevole che nessun altro all'infuori di lui era il poeta dell'avvenire, e quando questa persuasione esprime con l'aggiunta di un « forse », egli fa tutto quello che da un Dante potevamo in fatto di modestia attenderci. Altrimenti egli potrebbe alla fin fine, per voler evitare la cornice dei superbi, cadere nella bolgia degli ipocriti.

(16) *Rime* di Guido Cavalcanti, ed. A. Cicciaporci Firenze, 1813, p. 26.

(17) D. Aligh. *Lyrische Gedichte*, ed C. Krafft, p. 252. Il terzo nella lega, Lapo Gianni, era pure un poeta della nuova scuola fiorentina, alla quale ambedue gli altri appartenevano (cfr. Dante *De Vulg. El.* I, 13. — Bartoli IV, p. 233. — Gaspary I, p. 215), e la sua amata era indicata col numero trenta, perchè essa era la trentesima nell'elenco delle sessanta più belle donne fiorentine, delle quali egli narra con tanta ingenua serietà nella *Vita Nuova*, cap. 6. Che il titolo di « Monna » spetti soltanto alle donne maritate mostra il Del Lungo, *Beatrice*, p. 101.

(18) Quest'antitesi non è sfuggita a Dante, ed essa

sembra stargli davanti alla mente in quelle oscure parole della Div. Comm. in cui il padre di Guido dalla tomba infuocata degli eresiarchi interroga l'amico di suo figlio:

se per questo cieco
carcere vai per altezza d'ingegno,
mio figlio ov'é, e perchè non è teco?

e Dante gli risponde:

da me stesso non vegno:
colui che attende là per quí mi mena,
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.
(Inf. X, 58).

Poichè Virgilio è nella Div. Com. non soltanto il poeta classico che Dante ha preso come modello, ma anche la Ragione, e la Ragione che sta al servigio della grazia divina (Beatrice), e a questa guida Dante si è umilmente affidato, mentre Guido si è altieramente rimesso alla forza del suo proprio spirito. Cfr. D'Ovidio, *Propugnatore* 1870, e *Saggi critici* Napoli 1879, p. 312. — Del Lungo, *Dino Comp.* II, 505; I, 372.

(19) Dino Compagni, I, cap. 20 e 22.

(20) Staffetti, *I Malaspina ricordati da Dante* in appendice al Bartoli VI, p. 272 segg.

(21) Staffetti l. c. p. 268.

(22) Certo anche un castello dello Spino fiorito pretende per sè l'onore di avere albergato Dante, ed è Fosdinovo a un'ora e mezzo da Sarzana fra i monti, il quale un tempo apparteneva a Spinetta Malaspina, il partigiano di Uguccione della Faggiuola. Nel ben conservato castello, il quale è dalla famiglia molto pietosamente sempre più ricondotto all'antico carattere, si mostra una camera che Dante deve aver abitato. Ma quando questo sia avvenuto non si può dire. Si potrebbe pensare che il poeta fosse giunto a Fosdinovo al tempo

di Uguccione della Faggiuola, al tempo circa del suo ultimo tentativo di ristaurare la propria signoria in Lucca e Pisa (1317). Poichè il castello giace sulla strada maestra che da Reggio, Mantova e Verona conduce in Lunigiana. Cfr. VILLANI IX, cap. 86. — Qui può anche ricordarsi che sulla medesima via sorge Bismantova, dinanzi a cui Dante è certamente passato. Tuttavia manca ogni altro punto d' appoggio.

(23) BENV. RAMBALDI. — STAFFETTI, l. c. p. 278.

(24) Tale deve dirsi indiscutibilmente [il testo tedesco ha *Tiefburg*], poichè esso sorge su di una rupe più bassa che sporge per entro al letto della Magra e appena sorpassa la cittadina di Villafranca. L' espressione « rocca » che Repetti adopera, fa piuttosto attendere un castello elevato. Del resto è doloroso il vedere la trascuranza in cui la superba costruzione è oggi caduta. E anche la presente malsana posizione che gli fruttò il nome di « mal nido » (BRANCHI, *Sopra alcune particolarità della vita di Dante*, Firenze 1865), non può servire di scusa a tale stato di sudicio decadimento.

(25) Cfr. sulla continuità della tradizione FRATICELLI, *Vita*, p. 328 e 338.

(26) STAFFETTI l. c. p. 288 segg. — FRATICELLI, *Vita*, p. 173 segg.; testo e documento ibid p. 197 e 199 segg.

(27) Alla parola « lacerata ».

(28) Su questa circostanza ha gentilmente richiamata la mia attenzione l' avv. A. ALLMAYER in Sarzana.

(29) Comunicazione del sign. ALLMAYER.

(30) STAFFETTI, l c. p. 302.

(31) *Vita*, p. 59 segg.; Comm. II, p. 129 segg. — Cfr. anche la seconda redazione della *Vita* in CIARDETTI V, p. 32 segg.

(32) GASPARY I, p. 215 e 217.

(33) SCARTAZZINI, *D. Handb.* p. 325.

(34) *Vita*, p. 24.

(35) Cfr. WITTE, *D. F.* I, p. 479 segg. — BARTOLI IV,

p. 277 segg.; V, p. 186 segg. — SCARTAZZINI *D. in Germ.* II, p. 290 segg.; *Proleg.* p. 383 segg.; *D. Handb.* p. 384 segg. — La questione dell'autenticità e dell'interpretazione dell'epistola è quanto mai ardua e finora tutt'altro che risoluta, e ad onta delle sue molte singolarità più cose però fanno pensare alla paternità di Dante.

(36) Come STAFFETTI l. c., p. 297 segg. benissimo dimostra.

(37) WITTE *D. F.* I, p. 480. — STAFFETTI l. c. p. 283 segg.

(38) STAFFETTI l. c. p. 285. — ALB. MUSSATUS, *Historia Augusta*, MURATORI X, p. 357.

(39) La dedica del Purg. a Moroello, già dal BOCCACCIO *Vita*, p 65 e in CIARDETTI V, p. 37 posta in dubbio, fu dal WITTE, *D. F.* I, p 481 esclusa almeno per Moroello di Giovagallo, ma è affatto priva di fondamento anche per gli altri dello stesso nome.

Italia Settentrionale.

(1) È perciò inesatto il tradurre qui « stürzen » come fanno PHILALETES, BLANC, KOPISCH, BARTSCH e GILDEMEISTER. Questo senso non esiste punto nella voce « adimarsi ». Essa denota solo il movimento all'ingiù, senza riguardo al grado della velocità.

(2) *Veltro d. Gh.* p. 135 segg.

(3) OBERTO FOGLIETTA, apud PAPANTI, *D. secondo la trad. e i novell.* p. 151 segg.

(4) Cfr. p. 200 sg.

(5) Questa ipotesi che il TROYA, *Veltro di D.* p. 100, *Veltro dei Gh.* p. 139, collega colla lettera di Frate Ilario, non dipende punto da questa. Il Bartoli, V, p. 212 solleva anche qui nuovi dubbi. Ma se noi sappiamo che

Dante ha volto i suoi passi verso la Francia, e che un'antica strada maestra costeggiava la riviera, e se Dante descrive « de visu » una serie di punti di questa strada, mentre di tutte le rimanenti strade conducenti in Francia completamente tace; si chiama un chiudere ad ogni costo gli occhi quando si persiste nell'opinare: « Noi non sappiamo per quale via Dante si è recato in Francia ».

(6) L'epiteto di « dolce » che Dante aggiunge, non ha per noi importanza, poichè esso vale solo per l'ombra che parla, la quale dall'inferno sente bramosia del nostro mondo, del « dolce mondo » (Inf. VI, 88). Cfr. Buti. — Questa considerazione sembra a me infirmare l'ipotesi di V. Rossi, *Bullet. d. Soc. D.* N. S. I., p. 111, il quale nel « dolce piano » vuol vedere un « ricordo soavemente melanconico » riportato dal poeta. Secondo il mio modo di sentire inoltre una estensione di paese come quella di cui è discorso, la quale solo geograficamente può essere abbracciata collo sguardo, è poco atta a destare una siffatta impressione complessiva.

(7) Nell'anno 1309 distrutto dalle fondamenta da Lamberto di Polenta. *Annales foroliviensees*, Muratori XXII, p. 180; *Polyhistoria* Fratris Bartholomaei, Muratori XXIV, p. 719. — Da ciò voler dedurre, come fa il Ricci p. 12, che il passo debba essere stato scritto prima del 1309 sembra a me non giustificato. Al contrario si dovrebbe piuttosto ammettere che il piccolo castello appunto solo in causa del suo assedio e della sua distruzione sia giunto a una certa celebrità. Il villaggio di Barzeilles presso Sedan fu ignoto fino al 1 settembre del 1870, quando nella lotta tra Bavaresi e Francesi andò in fiamme.

(8) Qui potremmo tuttavia rimanere in dubbio. Dante dice di Boezio:

> Lo corpo ond'ella fu cacciata giace
> giuso in Ciel d'auro.
>
> (Par. X, 127).

Ora le cose stanno veramente così: nell'antichissima chiesa romanica in mattoni di S. Pietro in Ciel d'oro tutto il coro si abbassa a guisa di cripta, e quivi furono deposte le ossa di Boezio. Ai dì nostri esse si conservano ancora nel duomo di Pavia in un piccolo stipo di legno orribilmente marmoreggiato, e solamente al giorno del santo partecipano, insieme colle ossa di S. Epifanio, all'onore della ricca urna marmorea in stile gotico, la quale contiene le spoglie di S. Agostino. Ciel d'oro si sta ora ristaurando interamente e quando il lavoro sarà compiuto, deve anche Boezio essere riportato nel suo antico luogo. Ora noi potremmo benissimo essere indotti a pensare che nel « giuso » sia da vedere un accenno al luogo della sepoltura che ha forma di cripta. Ma poichè la medesima voce è usata pochi versi innanzi: (V, 116) « giuso in carne » nel senso generale di « laggiù in terra » in opposizione al cielo, io non oso nel nostro caso attribuire alla parola « giuso » un diverso significato [Per i mutamenti, ora compiuti in S. Pietro in Ciel d'Oro vedi R. Maiocchi, *L'arca di Sant' Agostino in S. P. in C. d' O.* Pavia, 1901].

(?) Cfr. Lombardi, *Comm.* (Ciardetti III, p, 440 sgg.) e Scartazzini, *Comm.* — Solo una circostanza fa difficoltà ed è che il « santo uccello », l'aquila imperiale, compare, a quanto sembra, sull'arma degli Scaligeri solo da quando Alboino e Can Grande furono da Enrico VII creati vicarii imperiali. Ma quand'anche per ciò si volesse abbandonare Bartolomeo, non perciò sarebbe rimosso l'anacronismo dalle parole di Cacciaguida, le quali si devono considerare come dette nel 1300. Bisognerebbe allora ammettere che Dante, il quale è altrove tanto esperto in araldica e tanto esatto, qui, pensando all'arma posteriore degli Scaligeri, ch'egli vide presso Can Grande, abbia dimenticato l'antica. D'altro lato tanto Pietro di Dante come il Postillatore Cassinese opinano appunto che Bartolomeo abbia sovra la scala portato l'aquila. E così

sembra a me un passo del Mussato, *Historia Augusta,* Muratori X. p. 333, almeno deporre in favore dell'ipotesi che gli Scaligeri già prima della venuta di Arrigo VII portavano l'aquila imperiale. Nella enumerazione delle delegazioni inviate a fare omaggio ad Arrigo si dice: « Accessere, et Albuini, ac Canis della Scala Veronae Dominatorum viri solemnes legati, quos Aquilas clypeumque Romani gestasse Imperii, servasseque constare ajebant personarum discriminibus, per quorum praedecessores, et in mortem itum fuerat » — Nelle tombe degli Scaligeri infine, il sarcofago di Alberto porta su due scudi separatamente l'aquila e la scala, quello di Bartolomeo soltanto la Scala, e primamente quello di Alboino l'aquila sulla scala.

(10) IV, cap. 16.

(11) Scartazzini, *D. Handb.* p. 12'.

(12) Da Guido Panciroli, uno storico alquanto più recente di Reggio, il quale ebbe dinanzi ancora intatta la cronaca del Gazata e da essa attinse. Muratori XVIII. p. 2.

(13) Bartoli VI, I, p. 3 sgg. — Scartazzini, *D. Handb.* p. 361.

(14) Cfr. sulla questione del Veltro la Nota alla mia traduzione dell'Inferno, p. 20. — Di fronte alla critica, che in parte mi ha frainteso, sia qui ancora una volta rilevato che io non identifico punto il « veltro » col Can dei Tartari. Il pernio della mia spiegazione sta nella sorprendente parentela che esiste fra i versi di Dante intorno al Veltro e un passo del Villani (V, cap. 29); e gli scrittori ai quali il Villani quivi si richiama, Marco Polo e Aiton, offrono la soluzione. L'indagine segue la stessa via che abbiamo percorsa a proposito del « Campo Piceno » (v. qui sopra p. 155 e sgg.), ove ugualmente il Villani nel passo in cui accenna al « Campo Piceno » si riferisce a un autore, Sallustio, il quale ci mette sotto mano la spiegazione del « Campo Piceno »

di Dante; e il risultato indubbio quivi ottenuto ci mostra che anche nel rintracciare il veltro io era sulla buona via, che cioè *qui come là il Villani ci ha procurato le fonti di Dante.*

([15]) *De rebus memorandis*, Basileae 1496, Lib. II, Tratt. III, cap. 46.

([16]) V, p. 292 sgg.

([17]) L. GAITER in *Archivio veneto*, 1879, p. 145 e in *Alighieri* 1890, p. 345.

([18]) Da alcuni si opina altresì che i Cappelletti siano stati una famiglia cremonese. Cfr. l'elenco delle diverse opinioni nel *Commento* del CASINI. Ma poichè indubbiamente appare dal VILLANI, IX, cap. 40, che le due famiglie l'una accanto all'altra menzionate dei Monaldi Filippeschi, furono famiglie nemiche di una stessa città (Orvieto), è ovvio l'ammettere lo stesso rapporto fra le due famiglie primamente menzionate dei Montecchi e Cappelletti, come fanno la più parte degli antichi commentatori, appunto come prova dell'affermazione dantesca:

> Ed ora in te non stanno senza guerra
> li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
> di quei che un muro ed una fossa serra.
>
> [Purg. VI, 82.]

([19]) Cfr. AMPÈRE p. 172. — BRENTARI, *Dante alpinista*, Padova, 1889, p. 7 sgg.

([20]) Cfr. LOMBARDI. *Comm.* (CIARDETTI). — VIVIANI — WITTE, *Comm.* — PHILALETES — SCARTAZZINI, *Comm.* — BLANC a proposito di « Pennino ». — ZANIBONI, *Dante nel Trentino*, Trento 1896, p. 49 segg. — Lo scritto del medesimo autore, *La leggenda di Dante nel Trentino*, Trento 1897, non fu da me veduto.

([21]) Non deve essere taciuto che oggi si pronuncia Moníga, mentre il verso di Dante richiede risolutamente

Mōnĭca. Ma Dante accentua anche Savĕna (Inf. XVIII, 61), mentre oggi la voce suona in Bologna Sāvĕna. Lo Zingarelli nella sua recensione, l. c. p. 175, assicura che l'accentuazione da me oppugnata non guasta la misura del verso. Io non oso contraddire a tale autorità di un italiano. Ma vorrei osservare che anche il compatriotta di Zingarelli, Carlo Belviglieri nel suo saggio *Dante a Verona* in *Albo dantesco veronese*, Milano 1865, p. 153, n. 2, esita dinanzi all'odierna accentuazione Monica. Per un orecchio tedesco questa si adatta ad ogni modo altrettanto male al verso come Sāvĕna. Cfr. anche Filalete, Nota all'Inf. XVIII, 60.

(22) Cfr. *Geographia* Cl. Ptolemaei, ed. Jos. Moletius Venezia, 1562, Europae Tabula V, al libro II, cap. 12: Ratiae situs. — Per ciò la discordante opinione in Ciardetti I, p. 429, che le Alpes Poenae di Tolomeo giacessero solo sulla costa occidentale del lago di Garda è erronea.

(23) Recentemente lo Zaniboni l. c. p. 93 sgg. ha con grande fervore perorato di nuovo in favore della piccola isola Lecchi. Però il medesimo hanno fatto altri per altri luoghi.

(24) Jacopo della Lana, Dem. Rambaldi e il *Codice Bartoliniano* leggono in tal guisa.

(25) Antiche monete mantovane concepiscono Virgilio nello stesso modo. — Cfr. anche Comparetti, *Virgilio nel medio evo,* Firenze, 1896, II, p. 148 e Burckhardt, *Cultur. d. Ren.* I, p. 160 e 184.

(26) Rolandini *Chronica*, Muratori VIII, p. 173. — Platinae *Historia Mantuae*, Muratori XX, p. 680 sgg. —, Sordello celebrato come poeta e scrittore da Dante nel Trattato *De Vulgari Eloquentia* I, cap. 15 — Fauriel, *Dante et les origines de la langue et de la littér. italiennes*, Paris, 1874, I, p. 504 segg., e specialm. a p. 534, ove egli dice: « Mais il semble impossible que Dante n'ait pas eu quelque motif, si faible ou si indirect que l'on

veuille le faire, d'associer l'idée de Sordel à ce passage de son poème. Le motif reposera sur quelqu'un des traits oubliés de la vie du Mantouan ». — SCARTAZZINI, *Comm.* Nota al *Purg.* c. VI. BARTOLI II, p. 16. — GASPARY I, p. 55. — C. DE LOLLIS, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle 1896 — FR. TORRACA, *Sul « Sordello » di Cesare de Lollis* in *Giorn. dant.* IV, 1 sgg.; specialmente p. 42. — E. G. PARODI, *Cesare de Lollis, Sordello di Goito*, in *Bullett. della Soc. dant.* II, p. 121 sgg. e il *Il Sordello di Dante*, ibid. IV, p. 185 sgg. — Cfr. anche qui sotto p. 445.

(27) *Aeneis*, X, 198.

(28) I più degli interpreti contestano che « alcuno » sia qui da intendere nel sensò del francese « aucun ». Può essere che tal voce non compaia mai altrove in questo significato, e che avremmo un'anomalia se Dante l'avesse in tal senso usata. Ma fatto si è ch'egli l'ha così adoperata. Il verso in questione si riferisce non alla rovina del monte, ma alla parete rocciosa, da cui quella si è staccata, e di questa parete si dice che è tanto ripida che a chi stesse in alto nessuna via « darebbe », — se appunto non esistesse la rovina. Tale spiegazione è così inevitabile che per una diversa interpretazione di « alcuno » non si vede nessun tollerabile espediente. L'andamento del pensiero richiede assolutamente un pronome negativo riferentesi a « via ». Il voler trovare in « discosceso » il concetto di luogo « divenuto praticabile per la rovina » non sfugge alla taccia di una certa violenza. Anche nell'Inf. XVI, 103, ove Dante usa un'altra volta tal voce, essa altro non significa se non « ripido ». « Alcuno » nel senso di « aucun » è all'incontro richiesto anche dal passo dell'Inferno III, 42, ove pure i commentatori non fanno altro che dare una risposta evasiva, perchè tale interpretazione contrasta al posteriore uso della lingua italiana. Ma qui si dimentica che Dante fu il principale creatore di essa, e che ben può pensarsi che egli abbia

voluto qui arricchire la « lingua del sí » attingendo al tesoro di una lingua sorella, sebbene piú tardi il dono sia di nuovo andato perduto. Cfr. CIARDETTI a Inf. III, 42 e XII, 9. — L. G. BLANC, *Vocabolario dantesco* s. « alcuno ». — SCARTAZZINI, *Enciclopedia dantesca* s. « alcuno », dove si difende l'opinione contraria, ma si ammette che « alcuno » « presso gli antichi trovasi talvolta per nessuno anche senza la particella negativa ».

([29]) 1309 dice GIROLAMO DELLA CORTE, *Storia di Verona*, p. 608, citato dal BAROZZI, *Accenni a cose venete* in *Dante e il suo sec.* p. 810.

1310 JACOPO PINDEMONTE, *Cronaca* ms. ap. CIARDETTI, I, p. 257.

Si tratta qui in ogni caso della medesima rovina; poichè ambedue i cronisti danno come data il sabbato 20 giugno.

([30]) GIACOPO TARTAROTTI in GIROLAMO TARTAROTTI *Memorie antiche di Rovereto* Venezia 1754, p. 74 sgg. e i quivi citati *Annali Fuldensi.*

([31]) GIROLAMO TARTAROTTI in un inedito *Comm. dell' Inf.* cfr. CIARDETTI I, p. 256.

([32]) Il BOCCACCIO legge « di là da Trento » invece che « di qua » e conforme a ciò spiega « andando da Trento... verso Tiralli...

PIETRO DI DANTE trasporta la rovina in una regione « quae dicitur Marcomodo », con che già si allude a Marco.

BENVENUTO RAMBALDI dice esattamente: « Nota quod istud praecipitium vocatur hodie slavinum ab incolis et ibi est unum castellum quod vocatur Marcum », e il VELLUTELLO, che noi già vedemmo esser bene orizzontato a proposito del Lago di Garda, determina la posizione della rovina « venendo da Trento a Verona di qua da Roverei da quattro in cinque miglia », il che pure ben si addatta a Marco.

FRANCESCO DA BUTI all'incontro, il quale manifesta-

mente non conosce la regione, parla di un Monte Barco, coll'aggiunta « che è tra Trento e Trivigi » (!);

e il LANDINO scrive, sulle sue orme, « una rovina del monte Barco tra Trivigi e Trento ».

Già GIACOPO TARTAROTTI, in GIROLAMO TARTAROTTI, *Memorie antiche di Rovereto*, ha constatato che in quella regione non esiste nessun Monte Barco, e che qui abbiamo probabilmente uno scambio con Castel Barco (o anche con Marco, come G. V. VANNETTI pensa: cfr. CIARDETTI I, 256. Nondimeno, noi c'imbattiamo presso numerosi commentatori moderni ancora in Monte Barco; anzi lo stesso BAROZZI che ha di proposito discorso delle *Cose Venete*, parla di esso come se realmente esistesse, e oltre a ciò commette ancora l'errore di contrapporlo allo Slavino di Marco, cui egli trasporta nella « Chiusa di Verona ».

Gli scritti di TELANI e ZOTTI sulla dimora di Dante in queste regioni non mi furono accessibili. -- Ora si cfr. ancora LORENZI, *La ruina di qua da Trento* e *La leggenda di Dante nel Trentino*, e ZAMBONI, *Dante nel Trentino*.

(33) « Montes autem ruunt duplici de causa sine motu per ventos: quarum una est, quia radices eorum abraduntur aliqua de causa: et tandem quia fundamenta non habent, cadunt in toto vel in parte. Aliquando autem, eo quod multum elevantur siccantur et in sublimi scinduntur: in quas fixuras ingredientes aquae currentes cum impetu dejiciunt partem scissam a reliqua parte montis: et cadit magna pars vel modica secundum proportionem scissurae illius: et hoc modo cecidit mons magnus in montibus qui sunt inter Tridentum et Veronam civitates, et cecidit in fluvium qui dicitur Athesis, et super ripam ejus oppressit villas et homines ad longitudinem trium vel quatuor leucarum »: B. ALBERTI MAGNI, *Opera omnia*, ed BORGNET, Paris 1890, IV, p. 636.

(34) « Ruinosus autem motus causatur a duabus

causis: aut enim fit aqua quae corrodit fundamento superficiei terrae, aut fit ex igne terram subtus comburendo », l. c. p. 635.

([35]) Con ciò s'accorda quello che i già menzionati *Annali Fuldensi* narrano della rovina dell'anno 883: « Mons quidam in Italiae partibus de loco suo motus, in Athesi fluvium cecidit, ejusque meatum interclusit. Hi autem, qui apud Veronam, et in contiguis locis eiusdem fluminis habitabant, tamdiu utilitate illius carebant, donec idem fluvius per eundem montem quasi cavernulas faciens, ad suum alveum rediret ». TARTAROTTI l. c. p. 75.

([36]) LORENZI *La ruina di qua da Trento*, p. 21, 24 e 38 sgg. combatte l'ipotesi che gli Slavini di Marco debbano la loro origine a una rovina di monte. Ma le sue ragioni non sono tali da persuadere. La descrizione che egli dà degli Slavini è, ad onta della sua minuziosità, non esatta. Gli Slavini non giacciono solo nella pianura, ma scendono dall'altura della Zugna torta, come si può vedere anche dal Profilo III di SUDA riprodotto dallo stesso LORENZI. Ma se anche i massi infranti, per rispetto all'altezza del monte giungono molto avanti nella valle, questo nulla prova contro l'ipotesi di un franamento del monte. Nella celebre rovina di Goldau in Isvizzera non solo tutto il piano della valle è ricoperto di massi, ma numerosi blocchi furono sospinti su per il pendio del Rigi che sta di fronte. Il NEUMAYR nella sua *Erdgeschichte* I, p. 462 sgg. pone insieme le due catastrofi e le spiega coll'ipotesi che un banco marnoso o argilloso sia stato corroso per opera di acque sotterranee sotto al solido strato calcare. Per tal guisa la sovrastante roccia perde la sua stabilità e scivola sopra lo strato che di sotto è stato corroso. Siffatti strati levigati compaiono spesso anche negli Slavini di Marco (Lasta cavaj Lastone)

Del resto non si domanda se gli Slavini siano in realtà secondo le odierne vedute dei geologi, uno scoscendimento di monte, oppure una morena, o qualcosa

d'altro, ma solamente se Dante li avrà considerati come una rovina di monte. E questo non può, secondo quanto si è esposto, essere contestato.

Quanto all'obbiezione che gli Slavini non formino punto un « burrato », una rovina, e neppure la formi la china laterale (p. 38), osservo che il Lorenzi dimentica che Dante qui con la parola « burrato » pensa allo scoscendimento che separa il sesto dal settimo cerchio, e che la « ruina » è appunto il mezzo che rende praticabile questo scoscendimento, che fa sì ch'esso più non esista. Colà ove è la « ruina » non v'è nessun « burrato ». Il « burrato » è da cercare solo ai fianchi della « ruina », e di fatti da Serravalle in poi ci accompagnano ripide pareti rocciose, finchè la Zugna torta protende il suo lento declivio molto innanzi entro la valle.

L'obbiezione del Lorenzi infine che gli Slavini non potrebbero identificarsi colla rovina di monte menzionata da Alberto Magno, perchè Alberto parla di « multa millia », cui la frana ha ricoperto (p. 21), è interamente vana. Poichè di « multa millia » parla soltanto Benvenuto da Imola (I, p. 383), il quale inesattamente cita il suo mallevadore, mentre nel qui sopra (nota 33) addotto passo di Alberto è parola sola di una « longitudo trium vel quatuor leucarum », la qual misura non potrebbe troppo differire dai km. 3, 5 del Lorenzi.

(37) Tartarotti, l. c. p. 62, 71, 72. — Platinae *Historia Mantuae*. Muratori XX, p. 728.

(38) V, p. 298 sgg.

(39) È del tutto inesatto l'asserire come fa il Lorenzi, p. 46 che il Cengio rosso non è inaccessibile, sia pure nella frase restrittiva: « almeno se è inaccessibile nel suo mezzo.... non lo è dalla destra e dalla sinistra ». La parete del Cengio rosso è in tutta l'ampiezza della rovina inaccessibile. A destra e a sinistra si può certo, come nel testo si descrive, scendere lungo il declivio

nella valle, ma appunto evitando l'estensione dello scoscendimento.

(40) La pretesa forma « Carenzana », la quale è accettata anche dallo Zaniboni, l. c. p. 75, è, come mi sono più volte accertato, nella regione di Levico sconosciuta. Cfr. anche Dalla Vedova in *Dante e Padova* p. 99, e Leonardo Ricci; *La Chiarentana di Dante* nella rivista *Tridentum* I, fasc. 3, p. 199 sgg. In una nuova visita io mi sono anche persuaso che di fatto la Canzana non possiede nè per altezza, nè per posizione o abbondanza di corsi d'acqua tale importanza da fare le veci della Chiarentana, e da poter decisamente influire sulle piene primaverili della Brenta. In quella vece i monti ad oriente e a sud del lago Caldonazzo sono assai piú importanti, in ispecie per opera della selvaggia Centa, la più importante e, a cagione dell'improvviso rigonfiamento delle sue acque, la più pericolosa fonte della Brenta. Cfr. Brentari, *Levico e Val Sugana*, p. 46.

(41) Dalla Vedova l. c. p. 87. — « Tavola nuova della Marca Trevigiana » nella già menzionata *Geographia* Ptolomaei del Moletius. — Qui sarebbe da riflettere che in quel tempo della puerizia della lingua italiana, i nomi geografici non avevano ancora del tutto compiuta la loro trasformazione dal latino, e che di rado avevano rivestite forme fisse (p. e, Eugubium, Agobbio, Gubbio); e inoltre poteva anche qui dal copista essere scambiato il nome a lui straniero con quello noto del ducato. Il verso suona:

Anzi che Chiarentana il caldo senta.

Se noi poniamo « Caldonazzo » al posto di « Chiarentana », noi avremo le sillabe « caldo » due volte seguentisi, il che potrebbe aver sviato il copista.

(42) Bartoli, V, p. 299.

(43) Cfr. Raumer IV, p. 253.

(44) Io sono con FILALETE III, p. 113 dell'avviso che i confini qui nominati non si identificano con quelli dell'antica Marca Trevigiana. Cfr. SPRUNER-MENKE, *Histor, Atlas*, TAV. 23 e 24.

(45) G. ZANELLA in *Dante e Padova*, p. 262 e 266. — SCARTAZZINI, Comm. — *Historia* CORTUSIORUM, MURATORI XII, p. 783. — ALBERTINI MUSSATI *Historia Augusta*, MURATORI X, p. 426, 441; *De Gestis Italicorum* ibidem, p. 577, 582 — Secondo un'opinione sostenuta dal GLORIA, *Disquisizione intorno al passo della D. C.: « Ma tosto* ecc. ecc ». Padova 1869 e *Ulteriori considerazioni intorno alla terzina 16 del C. IX del Par.* Padova 1871, non si tratta punto del colore sanguigno dell'acqua, sibbene del fatto che i Padovani, a risarcimento dell'acqua che i Vicentini avevano loro sottratto, diressero, al disopra di Padova per mezzo della Brentella, una parte delle acque della Brenta, presso al « palude » di Brusegana, entro al letto del Bacchiglione. La spiegazione è molto seducente. Ma a me sembra opporsi ad essa l'obbiezione decisiva che Cunizza qui vuole indubbiamente profetizzare una grave sciagura come punizione dell'« esser al dover le genti crude »; mentre secondo la spiegazione del Gloria tali parole annunzierebbero piuttosto soltanto l'abile distornamento di un danno.

(46) *Chronicon* G. FRANCISCI PIPINI, MURATORI IX. p. 731. — FERRETTI VICENTINI *Historia*, MURATORI IX, p. 1129. — *Historia* CORTUSIORUM, MURATORI XII, p. 783.

(47) Cfr. p. 296 sgg.

(48) *Chronicon Estense*, MURATORI XV, p. 375 sgg.

(49) La *Chronica parva Ferrariensis*, MURATORI VIII, p 480, scrive in una enumerazione di antiche famiglie di Ferrara: « In Parochia Sanctae Crucis Aldigerii de Fontana, qui nunc Fontanenses dicuntur »; e più oltre: « In Parochia Sancti Laurentii fuere Fontanenses, qui ex Aldigeriis sunt exorti et de quibus proles defuit ».

(50) ARRIVABENE, *Il secolo di Dante* nel *Codice Bartoli-*

niano III[1] p. 143 sgg. — TROYA, *Veltro di D.* p. 139. — G. DE LEVA, *Gli Estensi ricordati dall' Alighieri* in *Dante e Padova*, p. 235 sgg. — DEL LUNGO, *Degli Estensi* in *D. ne' tempi di D*, p. 377 sgg., e specialmente 417. — Lo SCHERILLO l. c., p. 72 sgg. si mantiene indeciso. — Il DAVIDSOHN l. c. p. 575 e 579 menziona un Aldagerius di Ferrara, il quale seguì nel 1185 Barbarossa a Firenze e quivi esercitò l' ufficio di giudice di corte.

(51) *Chronica parva Ferrariensis* l. c. p. 486-488. — RICOBALDI FERRARIENSIS *Compilatio cronologica*, MURATORI IX, p. 250 sgg.

(52) ROLANDINI *Chronicon*, MURATORI VIII, p. 173. — SALVAGNINI, *Cunizza de Romano* ecc. ecc. in *D. e Pad.* p. 437 sgg.. Il TORRACA l. c. p. 9 sgg, tenta di stabilire fra Sordello e Cunizza una relazione puramente cavalleresca e platonica; ma l' argomentazione non mi sembra persuasiva.

(53) TROYA, *Veltro d. Gh.* p. 294 sgg.

(54) *Giornale storico degli archivi toscani,* Vol. II, 1858, p. 292 sgg.

(55) Cfr. p. 172 sgg. — Cavalcanti, Mangona, Cunizza, è questa una sorprendente combinazione di nomi dell' oltretomba dantesco, la quale i due documenti ci offrono; e che ci mette sott' occhio come Dante tolse alla realtà vivente che lo circondava le figure con le quali popolò il suo oltretomba. Oltre a ciò la presenza dell' augusta donna nella casa paterna dell' amico della gioventù del poeta non è di poco momento per la questione se la famiglia di Dante sia da ascrivere alla nobiltà o alla borghesia.

(56) TROYA, *Veltro d. Gh.* p. 159. — BARTOLI VI, 2, p. 147 segg.

(58) RAUMER III, p. 341; IV, p. 252. — GREGOROVIUS V, p. 313.

(58) RAUMER IV, p. 260 sgg.

(59) ROLANDINUS l. c. p. 193.

(60) VI² p. 146.

(61) Cfr. p. 415.

(62) Si è trovato inverosimile che Cunizza, la quale morì verosimilmente subito dopo il 1279, abbia al quattordicenne Dante parlato di Sordello. Cfr. ZINGARELLI, recensione, l. c. p. 179. Ma io non comprendo perchè la principesca matrona, la quale a giudicare dal tono delle sue disposizioni testamentarie, ha manifestamente conservato sino alle sua fine uno spirito molto vivace, non debba al precoce giovanetto aver narrato anche dell'eroe della sua giovinezza, naturalmente senza fare accenno ai segreti del proprio cuore, alla sera presso al focolare, a quella guisa che altri favoleggiavano

de' Trojani, di Fiesole e di Roma.

La congettura che Dante dai racconti di Cunizza abbia imparato a conoscere Sordello, fu già esposta dal PARODI nel menzionato articolo del *Bull. soc. dant.* II,p. 121 sgg.

(63) ROLANDINUS l. c., p. 214.

(64) FRATICELLI, *Vita*, p. 197.

(65) AMPÈRE, p. 178. — GAETANO DA RE, *Dantinus q. Alligerii* in *Giorn. stor. della lett, ital.* Vol. XVI, 1890, p. 334, sgg. — SCARTAZZINI, *D. Handb.* p. 131 sgg.

(66) Pag. 24

(67) III, p. 313.

(68) Cfr. p. 49.[1] Le consoguenze, le quali da questa visita furono derivate intorno alla data del compimento di questo ciclo pittorico (CROWE e CAVALCASELLE, I, p. 467 sgg.) cadono naturalmente di nuovo nell'incertezza, insieme coll'autorità del documento del 1306.

(69) SALVAGNINI, *Jacopo da Sant'Andrea*, in *D. e Padova*, p. 29 sgg.

(70) Lo stemma si può vedere sul sepolcro di Enrico, nella sagrestia di Madonna dell'Arena. Esso mostra del resto una scrofa rampante, e non, come P. BERTHIER rap-

presenta nel suo commento illustrato, una scrofa corrente o ferma. — Che l'usuraio della stirpe degli Scrovegni sia stato il padre di Enrico, e che questi appunto in espiazione della colpa del padre abbia eretto la sua pia fabbrica, è una ipotesi molto attraente, ma non a sufficenza dimostrata. Selvatico in *D. e Pad.* p. 107 sgg.

(71) Cfr. Bartoli VI², p. 71 sg.

(72) *Gli argini della Brenta* in *D. e Pad.* p. 77 sgg. e p. 93, n. 26.

(73) G. De Leva l. c. p. 244.

(74) N. Barozzi, *Accenni a cose venete* in *D. e il suo sec.* p. 795.

(75) Il passo del *Par.* XIX, 140, in cui Dante parla della moneta veneziana che il re di Rascia falsò, non entra in questione, poichè il dissesto monetario cagionato dai Serbi si fece sentire in tutta Italia, e in ispecie anche in Bologna diede luogo nel 1305 a processi. Scartazzini, *Comm.* — N. Barozzi l. c. p. 802 sg.

(76) Ricci, p. 145 sgg.

Pola e le Alpi Giulie.

(1) Cfr. p. 387.

(2) P. Kandler in *Notizie storiche di Pola*, Parenzo 1876, p. 210.

(3) Antonio Bellono, *Vitae Patriarcharum Aquilejensium.* Muratori XVI, p. 53.

(4) Witte, *D. F.* I, p. 136 sgg.

(5) Io penso qui, coi più vivi ringraziamenti, al sig. direttore liceale Dr. Swida, la cui gentile guida mi ha reso più facile il raccapezzarmi nelle questioni del luogo.

(6) Andreae Danduli *Chronicon*, Muratori XII, p. 281. 284, 317, 353, 446. — Andreae Naugerii *Historia Veneta*, Muratori XXIII, p. 971, 973, 980, 1058, 1059, 1065.

(7) Cfr. KANDLER l. c. p. 202 sgg.

(8) KANDLER l. c.

(9) KANDLER l. c.

(10) KANDLER l. c.

(11) Cfr. p 375.

(12) BUTI.

(13) VELLUTELLO.

(14) JACOPO DELLA LANA, PETRUS ALLEGHERII, ANONIMO FIORENTINO, BENVENUTO RAMBALDI, LANDINO ecc.

(15) FILALETE, il quale però scrive come il WITTE e L. G. BLANC, *Vocabolario Dantesco*, « Frusta Gora ».

(16) Cfr. WITTE, *Comm.* e L. G. BLANC, l. c.

(17) W. P. von ALBEN, *Adelsberg. Seine Grotte und Umgebung,* Adelsberg 1893, p. 13 n.

(18) *Fragmenta Historiae Forojuliensis,* MURATORI, XXIV p. 1201, 1204, 1205, 1209, 1219, 1221, (ove invece di 1303 devesi in ogni caso leggere 1313). — ANTONIO BELLONO l. c. p. 52. — ALBERTINI MUSSATI, *Historia Augusta*, MURATORI X, p. 549; *de Gestis Italicorum* ibidem p. 596 e 597, — *Historia* CORTUSIORUM. MURATORI XII, p. 786, 804.

(19) Cfr. oltre le cronache citate ancora GIUSEPPE BIANCHI, *Del preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino durante il patriarcato di Pagano della Torre*, Udine, 1844, p. 69. — Castrono della Torre eletto patriarca subito dopo Ottobono morì prima di occupare il suo ufficio.

(20) Arisperch vale quanto Aaresberg, così che il luogo dovrebbe propriamente chiamarsi Adlersberg (monte dell'aquila) cfr. ALBEN l. c. p. 5. — Anche l'Arisig menzionato in MUSSATO l. c. p. 597, altro manifestamente non è se non Arisperch, come risulta da un confronto del passo corrispondente di A. BELLONO e dei *Fragm. Hist. Forojul.*

(21) *Historia* CORTUSIORUM l. c. p. 814, 818, 823.

(22) *Historia* CORTUSIORUM l. c. p. 797. — MUSSATUS, *Hist. Aug.* l. c. p. 483.

(23) TROYA, *Veltro di D.* p. 172.

(24) Cfr. le cronache citate alla n. 18.

(25) GIUS. BIANCHI, l. c., ha mostrato che Candido ha in parte trascritti i suoi Commenti Aquilejesi dalle biografie dei papi del PLATINA, e che a proposito dell'esilio di Dante da Firenze, là dove il PLATINA dice che il poeta mosse verso Forumlivii (Forlì), egli ha semplicemente sostituito Forum Julii (Friuli). Però sebbene CANDIDO abbia tolta la *forma* ad un altro scrittore, non è per ciò a dire, che anche il *contenuto* da lui riferitoci non sia suo proprio.

In ispecie non è da ammettere, che la tradizione di Tolmino abbia subito l'influsso di questo imprestito. La congettura del Bianchi — e più che una congettura essa non è, sebbene egli la presenti come un'affermazione — che la tradizione debba la sua prima origine a JACOPO DA VALVASONE, è poco evidente. JACOPO la riferisce già chiaramente, e noi non abbiamo motivi di non prestargli fede quando egli dice di aver trovata la tradizione viva in Tolmino. La notizia dello storico sola non avrebbe certo avuto la vigoria — in ispecie in tempi e in regioni di tanto analfabetismo — di dare a un determinato luogo un nome così stabile come appare nel caso della caverna di Dante. — Ciò che il Bianchi dice contro Pagano della Torre quale ospite di Dante è giusto, ma parla appunto in favore del nostro Enrico di Görz.

(26) Cfr. anche la prefazione del VIVIANI al *Codice Bartoliniano*, e ibid. III [1], p. 752.

(27) BIANCHI l. c. — BARTOLI V. p. 281. — Che JACOPO DI VALVASONE avesse in mente qualcosa di determinato quando scriveva che vi son luoghi della Div. Comm. che hanno somiglianza con quelli di Tolmino, non si può naturalmente affermare.

(29) Il passo suona, CIARDETTI V, p. 133:

. . . . . . , . . novisti forsan et ipse,
Traxerit ut juvenem Phaebus per celsa nivosi
Cyrrheos, mediosque sinus, tacitosque recessus
Naturae, caelique vias, terraeque, marisque,
Aonios fontes, Parnassi culmen, et antra
Julia, Parisios dudum, extremosque Britannos.

Certamente erroneo è il volere, come fa il BIANCHI, mettere insieme gli « antra Julia » col seguente « Parisios ». Questo è grammaticalmente impossibile. L'accusativo « Parisios » non può stare in nessun rapporto di subordinazione coll'altro accusativo « antra Julia ». Esso è piuttosto a questo coordinato, così come il seguente « extremos Britannos ».

Orvieto.

(1) Cfr. BATINES, *Bibliographia Dantesca* I, p. 331 sgg. — AMPÈRE, p. 12 sgg.; 40 sgg., 77 sgg., 124 sg., 151 sg. — Per tutto il capitolo sono da confrontare KRAUS, *Dante*. Berlin 1897, Lib. IV, e VOLKMANN, *Bildliche Darstellungen zu Dantes Div. Comm.* Leipzig 1892 e *Iconografia Dantesca*, Leipzig, 1897.

(2) VASARI, *Vite*, I, p, 316 sgg. — BENVENUTO RAMBALDI II, p. 313.

(3) TARTAROTTI, *Memorie antiche di Rovereto,* Venezia 1754, p. 74.

(4) *Lettera* del P. A. DI COSTANZO, CIARDETTI V, p. 168.

(5) VASARI, *Vite* I, p 433.

(6) Cfr. ROBERT VISCHER, *Luca Signorelli.* Leipzig 1879.

(7) È del tutto ingiustificato il designare sempre, in questa ed in altre figurazioni del Giudizio finale, tali

cornici rocciose delle più svariate forme come « bolge ». Poichè col nome di « bolge » Dante intende soltanto i dieci avvallamenti dell'ottavo cerchio infernale, i quali come altrettanti anelli si aggirano per entro a tutto l'imbuto infernale. E se alcuno vuol usare espressioni della topografia infernale dantesca a designare queste barriere rocciose, potrà nella più parte dei casi parlare, sempre assai impropriamente, soltanto di cerchi infernali.

(8) Il Volkmann ha nella sua *Iconografia* p. 15 mostrato che l'Inferno di Nardo in S. Maria Novella corrisponde in tutta la sua composizione ad una miniatura della Biblioteca Nazionale di Parigi (Cod. Ital. 74). Che il pittore sia stato al tempo stesso anche il miniatore, come il Volkmann congettura, non è per ciò necessario ad ammettersi. La miniatura può aver semplicemente servito di modello, forse per desiderio dei committenti, i Domenicani, i quali anche nelle allegorie della Cappella degli Spagnuoli sembrano aver avuto una influenza notevole. Cfr. Burckhardt, *Cicerone* II, p. 544.

(9) Sui freschi di questa chiesa abbastanza appartata, ha già il Padre A. M. Cortinovis nel 1798 richiamato l'attenzione (Bibl. S. Marco di Venezia, *Storia della Prov. di Treviso e Friuli*, n. 693). — La fronte dell'antica chiesa fu completamente ingombrata da abitazioni, sotto alle quali una galleria lunga 14 passi e larga 7 conduce dapprima in un atrio a tre navate ($^{19}/_{17}$ passi), da cui si accede nella chiesa pure a tre navate. I freschi del Giudizio finale si trovano nell'angusto accesso: a sinistra l'inferno, a destra il paradiso. Questo, abbastanza ben conservato, mostra Cristo che incorona Maria, circondato da angeli, e in ambedue i lati le consuete schiere di santi e di beati. L'inferno fu malamente e manifestamente a bella posta danneggiato. Di Lucifero sono riconoscibili soltanto deboli contorni del triplice capo cornuto, il braccio destro con un peccatore in pugno, come pure le grandi ali di pipistrello. A sinistra di

Lucifero sono rappresentati i peccatori spinti da diavoli nell'inferno; a destra, a quanto pare, l'esecuzione delle pene infernali: demonii bigi e rossi con artigli d'uccello e piedi di becco. Ben riconoscibile è a sinistra una schiera di anime disperatamente gementi, molto espressive. Alto, al di sopra, alcuni diavoli con peccatori sul dorso. Sul lato destro è difficile il discernere ancora qualcosa. Però la rappresentazione delle pene sembra la medesima di quella del Campo Santo di Pisa. Sono specialmente riconoscibili i peccatori avvinghiati da serpenti. Gli affreschi pisani fa sovvenire anche una rappresentazione affine al trionfo della morte rappresentante Macario e le tre arche nell'atrio maggiore; e anche quanto al tempo potrebbero queste figurazioni stare accanto a quelle del Campo Santo.

([10]) I freschi della Cappella a destra del Coro, minutamente descritti da Lupatelli, *La chiesa di S. Francesco e gli affreschi del secolo XIV nella cappella Paradisi* ecc. Terni 1892. Solamente è da notare che l'autore è troppo precipitoso nell'ammettere rapporti fra gli affreschi e la Divina Commedia. Bene ha obbiettato U. Cosmo in *Giornale dantesco* III, p. 174 sgg. La pittura è assai mediocre, ma tradisce nel raggruppamento delle figure e nella trattazione dell'anatomia un'età alquanto tarda. In ogni caso la data che forma la chiusa dell'iscrizione nella cornice inferiore del Paradiso (m cccl, non eccl, come Cosmo legge) non è decisiva. Essa non si riferisce manifestamente agli affreschi che ricoprono oggi le pareti della Cappella, sibbene ad una pittura anteriore. E che questa abbia esistito si vede chiaramente sulla parete dell'altare. Quivi nella striscia ornamentale, che separa la lunetta dal quadro principale, una parte considerevole dell'intonaco è caduta, e dietro appaiono parti ornamentali che sono, per forma e coloriti, interamente grottesche, e quivi appunto, proprio alla destra accanto all'imposta

dell' arco, pure dietro all' intonaco, in colorito abbastanza fresco, appare la parte superiore del capo (occhi, capelli biondi, corona e aureola) di una santa più grande del naturale. A questa prima pittura spettava manifestamente la data insieme con tutta l'iscrizione. Questa quando si compì, la seconda pittura dovette probabilmente essere risparmiata, poichè essa fa il nome dei proprietarii della cappella. Ma l' imbiancatore, il quale ha tracciato l' orlo violetto, ha col pennello ricoperto le ultime cifre della data. Il Burkhardt, *Cicerone* II, p. 531 pone la data della composizione intorno al 1400. Forse si può scendere anche più giù o supporre col Cosmo che gli affreschi sovradipinti siano contemporanei al restauro della chiesa avvenuto nell' anno 1445.

([11]) Cfr. nota 3. — La chiesa esiste ancora, ma fu, come il parroco m' informò, interamente ricostruita nello stesso anno 1754 in cui il Tartarotti scriveva. La facciata porta l' iscrizione: « Hujus aedis facies a solo excitata 1754 ». Essa guarda ora verso Rovereto, mentre era volta verso il paese, e non rimane perciò quasi nessuna speranza che il quadro riapparisca alla luce di sotto all' intonaco. — Piuttosto ci potremmo aspettare un buon risultato per la chiesetta di S. Rocco a nord di Volano. Il suo interno possiede ricchi ornamenti pittorici colla data del 1491, e la sua parete esterna mostra, nel medesimo stile, le figure del Giudice del mondo e degli angeli con trombe e motti su liste (venite benedicti, surgite mortui, venite ad judicium) così ordinate e scoperte nella metà superiore della facciata da far congetturare che nella parte inferiore del muro si celino ancora, sotto all' intonaco, le schiere dei beati e dei dannati.

([12]) Cfr. nota 4.

([13]) Burckhardt, *Cicerone* II, p. 529 sg. — Crowe e Cavalcaselle I, p. 430 e 467. — Cfr. anche « Italia settentrionale », n. 68.

(14) Vasari, *Vite*, I, p. 304 e 317. — Benv. Rambaldi III, p. 312.

(15) Volkmann, *Bibliot. Dant.*, p. 54 sgg., *Iconogr.* p. 9. — Crowe e Cavalcaselle I, p. 301. — Burckhardt, *Cicerone* II, p. 520.

(16) Volkmann, *Bildl. Darst.*, p. 54 sgg, *Iconogr.* p. 10 sgg. Però il Volkmann ammette nella predella di Giovanni di Paolo dei « motivi », i quali solamente si spiegano colla cognizione del poema di Dante. — Kraus, *Dante*, p. 644 sgg

(17) Burckhardt, *Cicerone* II, p. 544.

(18) Al principesco possessore, il quale nel modo più liberale permetteva di riprodurre i fogli di titolo di questo importante codice, io sono debitore dei più vivi ringraziamenti. — Il codice fu scritto nel 1337 da « Sr. Franciscus Sr. Nardi de Barberino vallis pese curie summefontis », e molto plausibile è la congettura che tutta la serie di questi manoscritti provenga dalla stessa penna e che col suo modello risalga vicino al testo originale. Cfr. Tauber, *I capostipiti dei manoscritti della divina commedia*, Winterthur 1889, p. 95 sgg., il quale in questo Ser Francesco vede appunto quel diligente uomo, di cui si narra che abbia con cento copie di Dante formato la dote delle proprie figlie, p. 108. I manoscritti appartenenti a questo gruppo sono anche perciò designati come « quei del cento ». — Stretto parente di questo codice trivulziano, sia per scrittura come per carattere e ricchezza delle miniature del frontispizio, è il codice 3285 della Palatina di Parma, ma esso non reca nè data nè nome di copista.

(19) Volkmann, *Bildl. Darstell.*, p. 8 e 26; *Iconogr.*, p. 40 sgg.

(20) Miola, *Propugnatore* N. S. IV, p. 276 sgg.

(21) Cfr. *Codice Cassinese*, p. 582 sgg.

(22) Riesce a me inesplicabile, come R. Murari nella sua recensione al mio libro, in *Giorn. Dantesco* V, p. 417 n.,

riesca ad ammettere che sia un errore la mia interpretazione della illustrazione qui in discorso del *Codice Filippino* nella quale io vedo i ruffiani e i seduttori, mentre in realtà essa rappresenta secondo lui i scismatici puniti col taglio della spada. Astraendo dal fatto che la miniatura molto chiaramente rappresenta i diavoli colle fruste, il testo che sotto si legge reca il passo corrispondente:

Di qua di là su per lo sasso tetro
Vidi demon cornuti con gran ferze ecc. ecc.

nel modo più leggibile, di guisa che un dubbio intorno alla interpretazione non è punto possibile.

(23) Se Dante stesso, come il Volkmann, *Bildl. Darst.* p. 39; *Iconog.* p. 68 sg. congettura, ha in tal guisa concepito il Minotauro, io vorrei dubitare. I suoi versi si possono pur bene conciliare con l'antica concezione, e uno scrittore nel medio evo assai letto, Igino (*Fabulae*, Jena, 1872, p. 69) espressamente narra di Pasifae: « Minotaurum peperit capite bubulo parte inferiore humana ». Degli antichi commentatori dice soltanto l' Anonimo fiorentino I, p. 290: » era bue dalla cintola in giù e da indi in su uomo ferocissimo ». La più parte di essi si esprimono dubbiamente, e Francesco da Buti I, p. 323 dice recisamente: « dalla parte di sopra era toro e da quella di sotto era uomo ».

(24) Una certa parentela con queste miniature hanno quelle, certo superiori, del codice parigino col commento di Guiniforte delli Bargigi, pubblicate da C. Morel (Parigi 1896). Di esse alcuni fogli capitarono nella biblioteca civica di Imola. Cfr. E. Lamma, *Del Commento all'Inferno di Guiniforte Barzizza* in *Giorn. Dant.* III, p. 112 sgg. — Kraus, *Dante* p. 588 sgg.

(25) Volkmann, *Bildl. Darst.*, p 22. Nelle *Iconogr.* p. 44 il Volkmann scrive ora: « alle più interessanti e più di-

ligenti soluzioni ». Se egli avesse cancellato interamente il primo aggettivo il giudizio sarebbe giusto.

(26) Esaminato da S. MORPURGO, *I Codici Riccardiani della Div. Comm.*, Firenze 1893, p. 15 sgg.

(27) Il VOLKMANN menziona nell'*Iconogr.* p. 35 simili note marginali nel codice dantesco, che di fra i libri di Mattia Corvino era giunto a Costantinopoli e che, da Abdul Aziz restituito all'Ungheria, appartiene ora alla Biblioteca Universitaria di Pest. Cfr. KRAUS, *Dante*, p. 586.

(28) La circostanza che il quadretto non sta innanzi al canto a cui esso appartiene, ma compare come iniziale del seguente (Inf. 33), il cui principale argomento, Ugolino e Ruggieri, si vede accanto nell'iniziale del Commento, ha già indotto nell'errore di riferire ad Ugolino anche l'iniziale del testo, come illustrazione della chiusura della torre della Fame. Ma ad una più attenta considerazione del quadro non può restare alcun dubbio intorno al riferimento a Tebaldello. Che l'iniziale di un canto si riferisca al contenuto del canto antecedente, è cosa che occorre anche altrove in questo codice, p. es. al Purg. XV Caino che uccide Abele, con accenno al Purg. XIV, 133:

Anciderammi qualunque m'apprende.

(29) Nella miniatura la tradizionale interpretazione del passo è manifestamente invertita. La meretrice, che si suole intendere come la Chiesa degenerata, è contraddistinta qui, per mezzo dei gigli, come la Francia, e il suo drudo, nel quale si suol vedere il re di Francia, porta qui i distintivi del papa.

(30) VOLKMANN, *Bildl. Darst.*, p. 13; Ora, *Iconogr.* p. 29 sgg., il suo giudizio è alquanto modificato.

(31) Il Cerbero di questo quadro fu manifestamente a bella posta del tutto raschiato; sorte codesta che il senso puerile dei secoli scorsi ha preparato sovente al-

l'antico avversaro, tanto in miniature come in affreschi; p. es. nel codice Gradenigo della Biblioteca Gambalunga di Rimini e nel Giudizio Finale di S. Maria in Silvis a Sesto. Cfr. anche G. TRENTA, *L'inferno e gli altri affreschi del Camposanto di Pisa*, Pisa, 1894, p. 48 e 54, il quale adduce prove dell'anno 1372 intorno al pagamento dei guardiani che furono posti nel Campo Santo « ne pueri devastarent picturas », e dell'anno 1379 per riparazioni a « pinture ferni vastate per pueros ».

(32) Il cod. 19587 del British Museum è esaminato in WALTER DE GRAY BIRCH and HENRY JENNER, *Early Drawings and illuminations in the British Museum*, London 1879, p. XII e 91; KRAUS, *Dante*, p. 591 sg.; VOLKMANN, *Iconogr.* p. 48 sg. La mia attenzione sulla omogeneità dei due codici fu richiamata dalla riproduzione che il KRAUS tolse dal libro di BIRCH e JENNER della illustrazione al Purg. I, la quale sí perfettamente concorda con quella del codice fiorentino, che si deve escludere il semplice caso; e un confronto fra le notizie del VOLKMANN intorno alle miniature inglesi e le italiane pone fuori di dubbio che anche nel rimanente regna accordo fra le due serie di illustrazioni. Cfr. la mia recensione all'*Iconografia* del VOLKMANN in *Literaturblatt für germ. und roman. Philologie* XIX, p. 347, alla quale io ho unito una riproduzione del Purg. I, presa da ambedue i manoscritti.

(33) VOLKMANN, *Bildl. Darst.* p. 23; *Iconogr.* p. 45. — Per contro v. KRAUS, p. 581.

(34) KRAUS, *Dante*, p. 572 sgg.; VOLKMANN, *Bildl. Darst.*, p. 17 sgg.; *Iconog.* p. 38 sgg. e 87 sgg. — Il KRAUS sembra disposto ad aderire all'opinione del Venturi, il quale ritiene il miniatore Guglielmo Giraldi come l'artista della parte più antica, e il VOLKMANN vuole ascrivere le miniature più recenti a Cesare Pollini che sentì l'influsso di Federigo Baroccio. Le miniature di questi due artisti che io ho veduto in Modena e in Perugia, mostrano senza dubbio alcuni caratteri di affinità colle miniature

del codice urbinate, ma non in tale misura da farci fondare su di essa l'ipotesi di una origine comune.

(35) Volkmann, *Bildl. Darst.* p. 8 sg.. *Iconogr.* p. 40 sgg.

(36) Volkmann, *Bildl. Darst.* p. 33, *Iconogr.* p. 60.

(37) Volkmann, *Bildl. Darst.* p. 14, e 34; *Iconogr.* p. 32 e 61.

(38) In Vischer l. c. p. 300 sgg. e F. X. Kraus, *Luca Signorellis Illustrationen zu Dantes Divina Commedia,* Freiburg i. B. 1892, i rapporti ai singoli passi della Div. Comm. sono minutamente e nel complesso giustamente mostrati. Alcune aggiunte e rettificazioni io ho fatto nella mia recensione dell'opera del Kraus nel *Literaturblatt für germ. und rom. Philologie,* 1892, n. 10.

(39) Si confronti con ciò la corrispondente illustrazione del codice Urbinate, il quale contiene quasi le medesime scene (eccettuata la prima) ma in senso inverso. Cfr. Vischer l. c. p. 303, n. 1. — Io vorrei qui riaffermare ancora una volta la mia congettura, che l'enigmatico vaso nella mano sinistra dell'angelo si deve spiegare per un malinteso. L'espressione in questo passo (v. 41) da Dante usata di « vasello » invece di « nave » significa nel suo senso primitivo « vaso », e la circostanza che questa voce di rado occorre nel significato di « nave » (in guisa che la sua spiegazione in un altro passo, Inf. XXVIII, 79, ha anzi creato difficoltà ai commentatori) potè trarre in inganno l'artista o lo scolaro che lavorava secondo uno schizzo del Signorelli.

(40) Cfr. quel che s'è detto qui sopra alla nota 8.

(41) *Cicerone* II, p. 543.

(42) Vischer l. c. p. 215 sgg.

(43) Il Bottari nelle sue note al Vasari (VI, p. 244) si esprime su ciò nel seguente modo: Quanto il Buonarotti « ne fosse studioso, si vedrebbe da un suo Dante col commento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo e forse più. Su questi margini il Bonarroti aveva

disegnato in pena tutto quello che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v'era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani d'Antonio Montauti.... E siccome il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d'architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi e bronzi e studj e altri suoi arnesi, abbandonando la città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca sulla quale erano caricate fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane e tutte le sue robe, e con essa si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca ». — Il Kraus, *Dante* p. 618 ha di recente acutamente sollevato dei dubbi intorno alla veridicità di questa tradizione. Però, sebbene il racconto del Bottari sia isolato e i biografi contemporanei di Michelangelo nulla sappiano della sua illustrazione a Dante, si oppone sempre la considerazione che la mirabile maestria con la quale Michelangelo fa uso nel suo Giudizio Finale di motivi danteschi, necessariamente presuppone il più ampio studio e la più profonda artistica elaborazione del poema. Oltre a ciò riesce difficile il pensare che un Michelangelo abbia letto la Div. Commedia senza metter mano alla matita. Ma d'altro canto i disegni che sui margini del libro veniva facendo durante la lettura poterono ben sembrare al dovizioso artista immeritevoli di ulteriore menzione.

(44) Se la scultura sia in generale adatta a riprodurre figure dantesche? Non esistono se non pochi e poco felici tentativi, e il più noto, il rilievo rappresentante Ugolino nel Palazzo Gherardesca di Firenze (getto in

gesso nel Museo di Weimar, n. 75), attribuito a Pierino da Vinci (1540 circa), mostra una trattazione interamente pittorica nel suo ricco gruppo dei prigionieri, con quella figura della fame che pare una strega, con quel dio fluviale Arno, il quale deve alludere all'apostrofe di Dante al fiume vendicatore della scellerata città.

Anche la più recente opera scultoria che si occupa di Dante, il magnifico monumento al poeta in Trento dello Zocchi, sembra a me giustificare questo dubbio. La figura di Dante stesso si presta, se mai altra, ad essere fusa in bronzo, e neppure in Trento, alla soglia della sua patria, manca di una potente efficacia Ma la isolata figura del piedistallo, il Minos troneggiante sul drago infernale, come pure le figure quasi interamente tolte dal Purgatorio che al di sopra circondano la cimasa, appaiono, nella loro realistica palpabilità che esce da ogni incorniciatura, tanto pesanti e incalzantisi, che il loro effetto risulta eccessivo e disarmonico. E soltanto le rigidamente tipiche figure di angeli, che nell'alto del piedistallo stanno a rappresentare il Paradiso conservano quella misura la quale è nelle opere plastiche indispensabile, ma non offrono d'altro canto nulla all'infuori del più generale concetto del poema dantesco.

(45) La derivazione dello Zuccaro dal Botticelli, supposta dal Lippmann nella sua pubblicazione dei disegni danteschi di Sandro Botticelli, è con ragione combattuta dal Volkmann, *Bildl. Darst.* p. 46; *Iconogr.* p. 79. Certo anche nello Zuccaro troviamo applicato il metodo discorsivo, ma in misura molto meno estesa che nel Botticelli. Nè questa è una peculiarità esclusiva di quest'ultimo. E così anche le altre concordanze si possono senza sforzo attribuire alla trattazione della medesima materia.

(46) I fogli dello Stradano furono riprodotti in fototipia dei Fratelli Alinari di Firenze. — Sarebbe da de-

siderare che anche ai disegni dello Zuccaro toccasse la sorte di una simile risurrezione dalle cartelle degli Uffizi.

(47) Cartone che era un tempo nell'Accademia delle belle Arti, e che ora è negli Uffizi, n. 574, di Firenze; una esecuzione ad òlio nel Palazzo Colonna di Roma.

(48) A questo passo io rimando i miei critici, i quali hanno nell'opera mia lamentato l'assenza di questo o quel nome di moderni illustratori di Dante. Ampia notizia si trova nel VOLKMANN, *Iconogr.*, Parte III, e in KRAUS, *Dante*, lib. IV, cap. 5 e 6.

(49) Supplemento all'*Allg. Zeitung.* 1876, n. 201 e 1879, n. 294.

(50) Cfr. SCARTAZZINI, *Dante in Germ.* I, p. 116 sg.; II, p. 95 sgg.; *Allg. Zeitung* 1876, n. 201, Supplemento, e 1892, n. 18, Supplemento. — WITTE, *Die Thierwelt in Dantes Göttlicher Komödie* e *Nekrolog* in *D. Jahrb.* II, p. 199 e p. 407.

(51) Pure nell'Accademia di Firenze. Il quadro del Faust, con *Faust* nel mezzo, al quale appare lo *Spirito della terra*, e all'intorno una corona di scene faustiane, porta in Firenze la singolare scritta: « *Mefistofele* che apparisce a Goethe con diversi episodi del suo poema Faust ».

(52) Dopo la morte dell'artista i fogli pervennero, come lo SCARTAZZINI informa, al dantista Dr. HACKE VAN MIJNDEN di Amsterdam, e stanno ora sepolti fra le carte da lui lasciate. Sarebbe nell'interesse della storia delle illustrazioni di Dante da augurarsi vivamente che quest'opera potesse esser tratta di nuovo alla luce dal suo infruttifero nascondiglio. I tentativi fatti di recente dal VOLKMANN per riuscire in questo intento sono però rimasti pur troppo senza buon risultato. Cfr. *Iconografia* p. 130.

(53) Barone G. LOCELLA, *Dante in der deutschen Kunst*, Dresden 1890.

(54) Volkmann, *Bildl. Darst.* p. 24 e 26, ma specialmente, *Iconogr.* p. 43, 47 sg., 51 sg.

(55) B. Rambaldi narra di lui, come un giorno interrogasse il suo coppiere intorno a quello che le genti dicevano di lui, e quando questi timidamente gli rispose: « Signore, esse dicono che voi altro non fate che bere » egli ridendo replicò: « E perchè nessuno dice che io ho sempre sete ? ».

(56) Cfr. Witte, *Die Thierwelt in Dantes Göttlicher Komödie,* in *D. Jahrb.* II, p. 199 sgg. — Bartoli VI, 2 p. 2, 227 sgg.

(57) Il Volkmann partecipa qui alla mia opinione che la moderna illustrazione di Dante è ancora da creare, ma egli concentra la sua aspettazione nell'arte del bulino, in quanto egli rimanda all'incisione in rame di data recentissima, colla quale Otto Grenier ha in modo tanto squisito illustrato la scena del navarrese e dei demonii (*Iconogr.* p. 158 sgg.). L'obbiezione mia nella recensione all'*Iconografia*, nel *Literaturblatt. für germ. und rom. Phil.* XIX, p. 350, può esser qui riferita come conclusione: « Se egli (il Grenier) si presta ad essere un illustratore di Dante, egli lo fa non perchè è un incisore, ma perchè è lui, perchè egli possiede la vigoria plastica, la poderosa fantasia e anche il simbolismo profondo che all'incarnazione delle figure del mondo dantesco sono più che altrove indispensabili. Quale arte ci darà la perfetta illustrazione di Dante? quale arte è la veramente adatta? chi può dirlo? Il successo dell'artista decide. Egli è colui che detta le leggi, e i dotti le pongono in iscritto e le annunziano quale incontestabile sapienza, finchè un nuovo genio sorge e dimostra — che si può fare anche altrimenti ».

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

AMPÈRE, *Il viaggio dantesco*, Firenze 1870.

ANONIMO FIORENTINO, Commento alla D. C., ediz. di Pietro Fanfani, Bologna 1866–74.

BARTOLI, *Storia della letteratura italiana*, Firenze 1878–89.

BENVENUTO RAMBALDI da Imola, Commento edito « sumptibus Guilielmi Warren Vernon curante Jacobo Philippo Lacaita ». Firenze 1887.

Br. BIANCHI, Commento, Firenze 1868.

L. G. BLANC, *Vocabolario dantesco*, Lipsia 1852.

BOCCACCIO, Commento, preceduto dalla vita di Dante Alighieri scritta dal medesimo, ed. Gaetano Milanesi, Firenze 1863.

Bullettino della Società Dantesca Italiana, Firenze 1894-96.

BURCKHARDT, *Cicerone*, Leipzig, 1884.

BURCKHARDT, *Cultur der Renaissance in Italien*, Leipzig 1885.

BURCKHARDT, *Geschichte der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1878.

BUTI, Francesco da, Commento, ed. Crescentino Giannini, Pisa 1858-62.

CASINI, Commento, Firenze 1895.

(Edizione del) CIARDETTI, Firenze 1830–41 contenente: voll. 1-3, il commento del P. Baldassarre Lombardi con aggiunte; voll. 4-6, « Le opere minori

di Dante », con la biografia di Dante, del Boccaccio (la redazione abbreviata), di Leonardo Aretino e di altri.

Codice Cassinese, edito dai Monaci Benedettini di Monte Cassino, Monte Cassino 1865.

Costa, Commento, Monza 1837.

Crowe e Cavalcaselle, *Storia della Pittura in Italia*, Firenze, 1875 sgg.

Dante e il suo secolo, Firenze 1865.

Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, I. Band, Berlin 1896.

Davidsohn, *Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz*, Berlin 1896.

Del Lungo, *Dino Compagni e la sua cronica*, Firenze 1879-87.

Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna 1888.

Fraticelli, Commento, Firenze 1892.

Fraticelli, *Storia della vita di Dante Alighieri*, Firenze 1861.

Gaspary, *Geschichte der italienischen Literatur*, Strassburg 1885-88.

Giornale Dantesco, Venezia e Firenze 1894-98.

Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, Stuttgart 1886-96.

Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft, Leipzig 1867-77.

Kraus, *Dante, sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und Politik*, Berlin 1897.

Lana, Jacopo della, Commento, ed. L. Scarabelli, Bologna 1866.

Landino, Cristoforo, Commento, edito insieme con quello di Alessandro Vellutello, Venezia 1578.

Leonardo Aretino, v. Ciardetti.

Lombardi, v. Ciardetti.

Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, Milano 1723-51.

Ottimo Commento, ed. Alessandro Torri, Pisa 1827-29.

Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno 1873.

Petrus Allegherii *Commentarius*, edito « consilio et sumtibus G. I. Bar. Veron curante Vincentio Nannucci », Firenze 1846.

Philalethes, Traduzione tedesca della D. C. e commento, Lipsia 1897.

Raumer, *Geschichte der Hohenstaufen*, Leipzig 1878.

Repetti, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, Firenze 1833-46.

Ricci, *L' ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano 1891.

Scartazzini, *Dante-Handbuch*, Leipzig 1892.

Scartazzini, *Dante in Germania*, Milano 1881-83.

Scartazzini, Commento maggiore. Leipzig 1874-90.

Scartazzini, Commento minore, Milano 1896.

Scartazzini, *Enciclopedia Dantesca*, Milano 1896-98.

Scheffer-Boichorst, *Aus Dantes Verbannung*, Strassburg 1882.

Troya, *Del Veltro allegorico di Dante*, Firenze 1826.

Troya, *Del Veltro allegorico de' Ghibellini*, Napoli 1856.

Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, Livorno 1767-72.

Vellutello, v. Landino.

Villani, Giovanni, *Istorie Fiorentine*, Milano 1802-3, e *Croniche* di Giovanni, Matteo e Filippo Villani, Trieste 1857.

Viviani, *La Divina Commèdia* di Dante Alighieri giusta la lezione del codice Bartoliniano, Udine 1823-28.

Volkmann, *Bildliche Darstellungen zu Dantes Divina Commedia*, Leipzig 1892.

Volkmann, *Iconografia Dantesca*, Leipzig 1897.

Witte, Traduzione della D. C. e Commento, Berlino 1876.

Witte, *Dante-Forschungen*, Heilbronn 1879.

INDICE DEI NOMI

A

B

G

H

I

N

O

P

S

T

U

V

W

Z

CORREZIONI

Pag. 8. linea 7, leggi: Campagna — Pag. 9, lin. 19, l.: Sant'Onofrio — Pag. 10, lin. 24, l.: il Gianicolo con S. Pietro in Montorio — Pag. 74, lin. 12, l.: arida, Dante segue — Pag. 75, lin. 20, l.: forze: Dante — Pag. 82 l. 1, l.: Borgo alla Collina — Pag. 84, lin. 21, l.: Balducci — Pag. 95, lin. 4, l.: Novello — Pag. 95, lin. 5, l.: Guglielmo degli Ubertini — Pag. 120, lin. ultima, l.: (Inf. XXXIII, 22) — Pag. 142, lin. 21, l.: Gentucca — Pag. 143, lin. 12-13, l.: veramente alla morte del Bottaio avvenuta nel 1300 — Pag. 162, lin. 2, l. Maroello Malaspina — Pag. 180, lin. 12, l.: torrente dell' Ossa — Pag. 188, lin. 10, l.: pensava appunto — Pag. 209, lin. 19-20, l.: S. Maria in Monte — Pag. 217, lin. 16, l.: « sipa » — Pag. 263, lin. ultima, l.: Via Latina — Pag. 267, lin. 11, l.: (Purg. III, 127) — Pag. 288, lin. 13, l.: null' altro furono — Pag. 306, lin. 9, l.: Fonte Gaia — Pag. 308, lin. 13, l.: Talamone — Pag. 309, lin. 10, l.: deve ad una — Pag. 317, l. 4, l.: Colle — Pag. 326, l. 10, l: Rusellae — Pag. 334, l. 20, l.: Castello della Pietra — Pag. 339, l. 2, l.: Nello della Pietra — Pag. 347, l. 25, l.: può vedere — Pag. 407, lin. 9, l.: Chiese — Pag. 419, l. 21-22, l.: È questa — Pag. 442, lin 11, l.: Cavalcante — Pag. 444, l. 20, l.: in anima — Pag. 451, lin, 6, l.: la Brenta — Pag. 465, lin. 9 (e passim) l.: Carso [= Karst] — Pag. 471, lin. 11-12, l. Guecello — Pag. 485, lin. 15, l.: Alesso Baldovinetti — Pag. 508, lin, 6, l.: Magliabechiana — Pag. 516, lin. 19, l.; perfetto — Pag. 539, lin. 24, l.: ben additare nella coppia — Pag. 572, lin. 3, l.; Ma esse — Pag. 620, lin. 6, l.: nobili di Firenze — Pag. 646, lin. 14-15, l.: Monaldi e Filippeschi — Pag. 672, lin. 16 e 21 l.: Greiner —

Si aggiungano inoltre i seguenti numeri rispondenti alle Note:

Pag. 32, lin. 8: Florentia (2) — Pag. 33, l. 6; Dante (3) — Pag. 33, l. 9: Portinari (4) — Pag. 41, l. 13: decimoterzo (11) — Pag. 61, l. penultima: podestà (31) — Pag. 62, l. 8: poeta (32) — Pag. 149, l. 22: racconti (37) — Pag. 155, l. 14: la mia (45) — Pag. 161, l. 9: piscense (53) — Pag. 194, l. 4: luogo (27) — Pag. 205, l. 22, guisa (35) — Pag. 219, l. penultima: adriano (42) — Pag. 287, l. 5: fatto (21) — Pag. 298, l. 8: Sinigaglia (7) — Pag. 302, l. 11: Poeta (11) — Pag. 302, l. 16; azione (12) — Pag. 302, l. 20: speziale (13) — Pag. 317, l. 9: tradizione (29) — Pag. 332, l, 7: longobarda (40) — Pag. 360, l. 11: nido (15) — Pag. 366, l. 7: castello (24) — Pag. 366, l. 26: abitato (25) — Pag. 367, l. 12: pace (26) — Pag. 367, l. 25: tratto (27) — Pag. 368, l. 2: tertia (28) — Pag. 373, l. 24: modificazioni (33) — Pag. 382, l. 21: acque (1) — Pag. 472, l. 11: ospite (23).